إفتتاحيّة

إتحاد الكتاب التونسيين منظمة ثقافية وطنية دخلت في عقدها الثالث، إذ تحصلت على التأشيرة القانونية يوم 17 مارس 1971.

وهي تطمح إلى تجميع كافة المبدعين ورجال الفكر والثقافة ببلدنا ضمن فضائها الرحب المفتوح... من أجل إرساء فكر عقلاني نيرّ وثقافة مستقبلية بناءة وإبداع فني متجدد، تجدد الحياة بخلود جمالها وحرقة أشواقها وتطلعاتها التي لا تحدد.

ونعتقد أن هذا الطموح لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق الحضور المسؤول والتواجد الفاعل لكافة رجال الإبداع والثقافة ضمن فضاء الإتحاد مشاركة ومساهمة وإضافة... مهما اختلفت الأفكار وتنوعت الإتجاهات، إذ الإختلاف والتنوع هما اللذان يدفعان بركب الحياة على درب الإستمرار تطورا وتجددا.

ومن الأهداف الأساسية التي بعث الإتحاد من أجلها ويعمل على تحقيقها هي خدمة أدبنا التونسي وحماية ثقافتنا الوطنية وتطويرها في كل الميادين والمجالات، وذلك عن طريق مساعدة أعضائه على نشر إنتاجهم وترويجه والتعريف به على الساحة الوطنية والعربية والدولية وشدّ ازرهم لحل مشاكلهم الإجتماعية والتغلب على المصاعب التي قد يتعرضون لها، حتى يتفرغوا ولو بصورة نسبية ومحدودة للمواكبة والخلق والإبداع.

وإنسجاما مع المسؤولية التي يتحملها الإنسان أي إنسان وفي أي مجتمع إنطلاقا من أن الحياة تتنافى مع النظرة التجزيئية، فهي تمثل وحدة متكاملة في جميع الميادين (الإبداعية الفنية والثقافية الفكرية والإقتصادية السياسية ومن ثمة كافة البنى المجتمعية...) فإن من واجب الكاتب المثقف الدفاع عن حرية الرأي والتعبير والمعتقد وحق الإختيار وحرية الإختلاف، كما يعمل على دعم وتعميق قيم المساواة والمحبة والتعاون والديمقراطية والتسامح ويساهم في نشر المبادىء الإنسانية التي ترفض كل أشكال الإنغلاق والتعصب والتسلط والإرهاب.

وبذلك فحسب، أي بالعمل على إنجاز هذه المهام يكون الكتاب المبدعون قد ساهموا في دفع حركة التاريخ والإنخراط بها نحو المستقبل الأفضل المأمول...

هذه هي مهام او بالاحرى بعض مهام اتحاد الكتاب التونسيين بكافة أعضائه والمتعاطفين معه والقريبين منه والغيورين عليه.

ونعتقد أن النجاح في تحقيق هذه الرسالة بأبعادها المجتمعية وأهدافها الحضارية يتوقف أساسا على الوعي الحقيقي بطبيعة الاتحاد كجمعية وطنية ثقافية مفتوحة ومستقلة.

ذلك أن النضال في صلب الجمعيات وكما هو متعارف إنما يقوم على العمل التطوعي التلقائي والتضحية الإرادية والحضور المستمر وتوفر عقلية العمل الجماعي وما تتطلبه من نكران للذات وتجاوز لكل الحساسيات وكبت لكل الهواجس الإنية وتخلص من كل أنماط العمل البيروقراطي بمعوقاته المقيتة.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الإختلاف والتنوع في صلب العمل الجمعياتي إذا كان هدفهما العمل البناء وإنجاز المهام والطموحات، فإنهما حتما يولدان الحضور الواعي والقوّة الدافعة تناغما وإنسجاما.

فعسى أن يوفق الإتحاد وبمساهمة كافة أعضائه ومساعدة السلط المسؤولة لتحقيق طموحاته الخيرّة خدمة لرجال الإبداع والفكر وثقافتنا الوطنية ومجتمعنا التونسي.

■ المسار

فصول المدينة الغائبـة

عثمان بن طالب

1 ـ خريف الفرح:

ـ «جنازتي في الغرفة الجديدة
تهتف بي أن أكتب القصيدة»
بدر شاكر السياب. منزل الأقنان. ص 123
ـ « هذه الجثة لي
هذا بعض رمادي.»
عبد الله مالك القاسمي. هذه الجثة لي. ص 52

مُـفزعٌ أن يتأمل الشاعر جثته ويقرأ في توهّجها أبجدية الرعب وانكسـار الحلم وانهمار الحروف على ذاكرة كاذبة.

هو وحده يعرف حدّ السؤال وتداعي أشرعة الأجوبة.

يؤثث دهشته من شتات القوافي وبرد الليالي وغبار التعب فتنمو على كفه القصيدة طافحة بالفجيعة ململمة هفهفة الهواجس وغفوة الصمت.

حزنه العاشق مغروس في الصدر وفي القلب تـزدحم البهجـة وبـاقـة من ندى وَ في أخاديد العمر تتشكل الأصداف والحصى وهندسة المفردات.

يحمل تـاريخـه في حقـائب من تعب السنـوات وبعينيـه يتفتت الانتظـار وتنهمر الأحلام البائسة ويحتدم الاحتضار.

خذلته القبيلة وانحســار الغضب في بـوابـات الفجـر المـرتـد والسنـوات العجاف. ولا زال يقاوم «ترف» العيش بالتيه ويرسم احـلامـه بـالطقـوس الموشحة بالأفق.

عندما تخلع المدينة سوادَ غياهبها وتنطلق الـرحلـة المستحيلـة ملفـوفـة بالندى وضوء البدايات البديلة... يمتشق غربته ويخـرج من قشرة المـخ الى مساحة الامن يتسلل من رحيق الشمـوع الى الـرغبـة القـاتلـة ويـرسي على ناصيات الذهول.

ويكتفي بالعبور.

يحتمي بجحيم الوريد عند اصطفاق التجاويف وانكسار المسارب.

تستبدُّ به الدهشة وهو يتأمـل الـدلالات المنطقيـة للمنـاخـات السـائدة فيُـغرق في براءته من لطخة القهر ولـوثـة المُـكْرِ ويُدمن في الـلا انضبـاط والتعدد والتَّـشظيِّ...

تراوده رغبة في اجتياز الظواهر.

عَـلَّـموه فنون الدوران والذوبان فـظَـلَّ ثابتًـا في شرك العتـمات يتجـذَّرُ في كبد الروح وحشود الناس الطيبين يقاوم متاريس الرعب ويهفو إلى النبع الطفولي. يعاند الحرف المتصدِّع يُرمِّـم حُـطام الكلمات بالشهوات ويُشهر في الصبـح جنـاح المحبـة مَرْكَـبًـا يُـراود مـوانـىء جمـهـوريـة الأرض يتهلـل بأهازيج السفر.

تُـراوده مرثية خيول العشيرة الكابية.

يجفُّ نبعُ المراثي ويختلج الشعر بالوطن المتسربل في شعـاع الغـروب... وطنٌ يتكحل بالجمر يشتهي الأعاصير ويلفظ العابرين...

وطنٌ تجف فيه الجداول تموت العصافير وينضب حليب المراعي في غزيق المكائد وهشيم الموائد وهول الجرائد...

وعندما تضمر الطرقات وتنضب الحدقات ينتفض فيـه حنين الشرود الى نجمة عاشقة.

عندما تحاصره اللعنة والوحشة يُرتِّب أشياءه الصغـرى ويُشرع أجنحـة النار على وجه أنثى يُـؤسِّس فيها هدير الظـلام وينهش من نُسغِـهـا حتى حطام الجسد.

عندما تدركه الساعة الصفر فجرا يخلع كل الأراجيف يتجـرَّد من سؤال الرصيف وارتعاش الأصابع.

يغادر نفسه يلملم جثته ويسكن ذاكرة العُـرْيِ وانبلاج الرغبـة الأولى في رحم السماء.

تلك جثته وخيمته ومضارب الكلمات.

ذاك رمل الزوابع ورماد الحرائق في مدافن المدينة الغافية.مـدينـة تبـارك الماء والنار وتشتهي لغة من صُـلبها لاكتشاف الكواكب. هي اللغة ـ الشعر تخترق الأقنعة تتلبس بانفجارات الجسد وتهفو الى صميم الوجود في رحاب العدم.

2 ـ شتاء الأسئلة:

«يستحيل في ظل الديمقراطية أن تعيش طويلا فئة عقلانية غير مؤمنة (بقيم)، وفئة مؤمنة غير عقلانية، كما لا يمكن لفئة فكرية عقلانية ديدنها الشكّ أن تضع دينا للجماهير»

كرين برينتون.

تشكيل العقل الحديث. ص 374.

هم نبلاء من سلالة الورق المنقوع في حبر الأبجديات الهجينة.

يحترفون التفكير السليم والمشي على الحبل والتشنج المنهجي...

تعرفهم جيدا الأروقة المُـزَوَّقـة والمكاتب المُـكَـيَّـفة والمقاعد الاستشاريـة الوثيرة. وبعض الأزقّـة.

لهم ما كان وما سيكون من برنسة ملتزمة بالحياد حسب حالـة الطقس وعادات النفخ في جلابيب الأم الحلوب علّها تُمطر عرقًـا بعـد أن صُـلبت غـرَقًـا.

ولهم من القبعات والطرابيش مـا يكفي مؤونـة الفصـول المتحـولـة وفي جرابهم معاجم احتياطية لمفترقات الطرق.

الركح لهم ومجالس الضيافة ومغازلة الأضواء. والابتسامة المعبرة أمـام المرآة كل مساء.

يُوَسْـوِسُـون النزيف على نرجسية شاحبة طافحة بالجدب.

يتحدثـون بعمق عن المجـاعـة في العـالم ويـأكـلـون بـذوق مـا كتب الله. يتسلّقون الفضاء برشاقة وترف العيش. ولهم مع إشكالات الكون نوادر.

يعطون للحزن شيئا من وقتهم عند انبلاج الصبح على مشهد صفـائحهم تحترق من شدة الظلمة والترهل وهول التشيؤ.

يترصدون مهب الزمن السنوي لمحاصرة المكاشفة بأقفال العتمـة والتكتم فيغرقون في تشريع عقال العقل ومحاصرة المدائن ورعب الفراغ.

يهيؤون تعاسة البسطاء للفرجة ويزينون حقول الرماد بالقبلات الخاطفة والأقحوان البلاسيتيكي.

لهم مع الكتب والفلسفة والتاريخ والفهم والعلم والتفقه والفن والحكمة والفكر... والسياسة... سيما نطيقا يفهمون ألغازها ويتخندقونَ في تلابيبها برشاقة مشحونة بالغموض والرضا والصرامة...

يتسربون الى الوعي الشعبي من فوانيس الحكمة واستبداد الكلمات واستشعار الخوف ومشتقات الهزيمة... لعلهم قرؤوا مأثورات بيكون تقول أن «السيطرة على الطبيعة لا تكون إلا من خلال الاذعان لها» فطوّعوها منهجية لابستملوجية علم الإجتماع الثقافي ولتبسيط الطبيعة البشرية واستفتاء فجاجة المعتقدات البديلة للجنة المفقودة...

وهم، في ساعة الجد، يقطبون الجبين ويحذرون من خراب شامل. يُنَظِّرُون لسدّ الثغرة بين «ما هو قائم» وبين «ما ينبغي أن يكون» لِسَدِّ منافذ السخط.

انتماؤهم العضوي لنصيبهم من رصيد التقدير والنزعة الاستقطابية وتفردهم يدر عليهم الرعاية المباشرة من وكلاء الرب على الأرض... ولهم أخلاقية مهذبة للتعامل مع المتناقضات وترويض الجدلية ومطرقة التاريخ بالمطلقات. ومع أنفسهم تقاليد في الحلم ونشوة الانتصار على الشك.

خبراء في قوانين اللعبة ولعبة القوانين.

حالات ذهنية وأمزجة وممارسات شعائرية وعشائرية واقتناع بالانتماء الى جماعة مختارة: كوسمولوجية متفائلة بالقدر قائمة على الحذر راسخةٌ في الاسترخاء الى ما يستثير القلب بين الجوانح...

واقعية معتدلة تُبشر بالمساواة الروحية وبغذاء الشعائر والطقوس ليشبع رغبة الفقر ويُتَقْرِطَ الديمقراطية باستئصال القوانين والدساتير والحب والبراءة والأسئلة...

أهو كساد القيم ينهش لحم النقاوة في بورصة الأرصدة.؟

أهي عرائس المجرّدات المسحورة تستبدل مدلولاتها بالعقائد اللاشخصية والرسمية تواجه العالم اليومي بالتوبة والمغفرة فتبدو خاوية خواء النفوس الشقية المعذبة القلقة.؟

هم نبلاء يحرسون المصابيح والمفاتيح وأسرار مغاور الأقاليم. يشدون أحزمتهم العاجية يتهيؤون لإعادة توزيع الحرية والسلطة وايجاد المعادلة

بين فردية القطط وجماعية النمل والنحل، بين التباين والتماثل. بين شبقية الحلم وفرقعة الضحكات وآداب الانسجام.

لا إفراط في الفرح ولا تعارض بين السواد والسائد، بين القائم والقادم.

يَعدُون الأرض بإكراه الإنسان على أن يكون حرًا، والجدول أن يتحوّل نهراً... والبحر أن يُغرق في الرمل إلى حدّ الطوفان.

هم أصحاب الكفاءات اللفظية العالية، على اختلاف شاكلتهم، لا يريدون تَعَكُّر صفو الحياة إلى الحد الذي يفسد الاتزان ويحدث القلق العصبي. المخاوف الفكرية في عصرهم يجب أن لا تتجاوز القطاع الصغير من المفكرين وخبراء التشخيص وهي فئة لها وضع متواضع وتواضع موضوع منذ أن قام سقراط بدور النذير.

سؤال محيرّ: كيف يمكن للمرء أن يكون ديمقراطيا وفقا للحس السليم أمام نزعة معاداة العقل من خارج الحداثة ومن صلبها؟

كيف يتجلّى إلى هذا الحد إفتقار الثقافة إلى استنهاض مصادر قوة فلسفتها فتعجز عن تحريك «راسب اصطناع الاشتقاقات»، أي إشباع رغبتنا في الفهم واستنطاق حفريات الزمن المقبل واطلالة المكنات.؟

أهو اهتراء التماسك والاتساق ؟ أم هي ورطة التهافت المنفر والخداع تتحوّل في مساربها الأزمة الفكرية إلى هامش الاقرار بأصل المشكلة الإجتماعية؟

هل يولد البشر لشيء آخر غير مواجهة المشكلات وصوغ المناهج والبحث في دقة الأدوات ليتّسقوا مع وقائع العالم المتوالد؟

وهل يمكن امتحان الحقيقة مثل اختبار السّوائل بالتحليل الكيميائي ؟

لعله الاقتراب من سلة الاغتراب أو هي لذة اغتصاب الزمن الفضولي. وربما توقف التاريخ وانتهى سجل الصراعات وانتصرنا على المعاناة بالتفاؤل ورسخت أقدام الجنة؟

مشهد الإنتفاء حالة صحيحة في علم الإجتماع التراكمي المعكوس.

فصول المدينة تستوقت تعاريج الزمن وانتظار الحضور. والريح تلتهم الصخر فينا وعنف الأغنيات الطريدة.

عثمان بن طالب

تونس . ماي 1992

شعر

إحتياطي الروح

كمال
بوعجيلة

من عزلة الروح التي انتصرت قليلا
ثم عادت لارتكاب براءة أخرى
إلى حكمة الجسد المورّط في المسافات
الطويلة
حاربت في جيش يريد هزيمةً
ليؤثث الشهداء مقبرة جديده
ويؤسّسَ الأمراءُ مأدبةً
لتجّار إذا وعدوا وفَوْا
ويحمِّلَ الشعراءُ نعشا للقصيده
حاربتُ في جيش من الأعداء
لم أكن أدري أنّني المطلوب في كل
الحروب
أنا الذي خدع الجرائد والشوارع
ليكون لي وطن
فخانتني حدود القلب واللغة اليتيمه
لو تصـدّق خرافتنا
أصدق أنني جئتُ هنا
أقصي الرّسل عن ذاكرة الماء
وأقصي الرّمل عن ريح تداعبنا
وأقصي الرّمل عن مدن الشمال
أُقصيني عن إمرأة
تقتلني كلّما طاب لها
ثم تفرح حين تعلمُ أنني لم أمتْ بعد
أو لعلّها أبدعتني من جديد
عبثا أحاول أن أشاهد موت أحبابي
ولا أبكي ...
حاولتُ... كم حاولت أن أجمّعَ
من شتات الناس بوصلةً تدلّ على
الطريق
حاولت أن أجد مكانا للكلام...
الصّمت... ثم الصّمتُ... ثم الصّمتُ

أجملُ ما فينا ما ليس نعرفه
وأروعُ ما حملت يدانا ما ليس نملكُهُ
وأعظم ما عرفنا
ما نسيناه وتهْنا مع السنين
نمضي إلى طُرُق القوافل لم أرَ غيربلاد
كلّما فيها إسمٌ وخبَـرْ
يضرب الفعلُ عصاهُ في رُباها
ويظلّ الفاعلُ دومًا مُسْتتِرْ...
قال الذي جمع الرّماح ولم يُصوِّب
للغُزاةْ
تعبَ الرحيل من الرحيل
ومَا تعبت يداك من القراءة
يا أيهّا المتطفّلون على دمي
لا تتعجّلوا فكّ رموز القلب باللغة
لا تتعجّلوا قطف ثمار الروح
لا تتعجّلوا فرحًا بلا ميقات
هي الأرض تدور كلّما دارت
وأحيانا تطيرُ إذا شئنا لها
فنحسب أحلاما هوتْ على
جدران فاكهة الصلاة
يا أرضنا البكر... يا أرضنا الأرض
يا أرضنا الروح المحاطةُ بالمياه
حتّى متى يظلّ هذا الطينُ محتاجا
دمًا؟
ومرتعدًا إذا نطق الصفاة ؟...
قال الذي جمع الكلام وصوّب
للقلب:
ماءٌ على الفقراء جمعُ الماء للسفر
الطويل
من لم يَرَ مُدُنا تؤهّلُ أهلها لرحيلهم
لم يعرفْ لماذا الحزن حين الرّوح
تبتعدُ
قليلا عن مدار الذاكرهْ.
تركنا قصائدنَا وعدنا للحرُوف التي
تبَّتْ يدانا حين نرسُمها وتَبْ
ما أغنى عنّا ما سكبنا من الماء على
أمواتنا العطشى وما حفظنا من
الكتب
لا شيء يغرينا برسم خريطة لرحيلنا
ورحيلنا لا شيء يعنيه
ركبنا البحر كي نرسو على أرض
فضيّعنا مطالبنا الصغيرهْ :
بيتٌ جميلٌ
وناقوسٌ لدقّ الباب..
طاولة تجمِّعنا مساءً أو صباحا
حديقة مترا مربّع
وحبيبة لا ترفضُ شهواتنا...
لو كنّا معا قبل البداية
ماذا يحدث يا قصيدتي اليتيمه؟
ماذا يحدث ؟
وأنا هنا... لا تونس فهمت مزاجي..
لا النساء عذرنني..
ولا المساء قادني يوما إلى إسمي
أنا التّعبُ المُسيَّجُ في عناق الياسمين
متأخّرٌ دوما... وآتي قبل موعدنا
وأذكر كان لنا بيتٌ لعبنا أمامه
جرّحنا أصابعنا... مزّقنا الرداء
وتعبنا تشاجرا... انسجمنا مع
شقاوتنا
فجأة لم أجد بيتي... سألت...
كيف والموت حقٌ لم يمت غير أبي!؟..
وسجلتُ ...
حلُمتُ اكْبُـرُ في وئام... وأصالح
الشهوات في السرّ وفي العلن

كأن أقول
إبُرتْ ليلى وما عادت
تعُـدُ عني أصابعنا هدايا العيد
ما عادت تقاسمنا الحلوى
وتشتمنا حين تستجير بنا
فنختبىء ونضحك من تفجُّعها
الغريب
وفاطمة هذا المساء لم تأت لموعدنا
لم تُراقصْنا... وما فتحت نَوافذ
لفرحتنَا
بابتسامتها الأنيقة واحمرار
الوجنتين
كلّما جئناها نطلبُ التفّاح والعنب...
كمْ تحلّقنا في ليالي الصيف نقتسم
الغنائم
ونرتعد لأمر يفاجئنا به الأهل
غدا أو بعده..
وتوزّعنا أخيرا... كأنّ شيئا لم يكنْ
هل توزّعنا لأنّ القلب أصغرُ من
حصاةْ؟...
أم توزّعنا لأنّ الروح أوسع من
حياة؟...
أم توزّعنا لأن العيش في مدن
تضيق بأهلها أعسرُ من ولادةً؟...
ما كان للأحباب أن يمضوا
وباقي الوشم مازال يلوح كأطلال
ترمِّم بعضها.. ليصير بعضُها
بعضنا...
ما كنتُ أحسبُني أنسى الأحبّة...
وأختصر المسافة بيني وبينهم
وأختصر الحنين
ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمنٍ
تعشقني فيه جميع نسائكم
فأعتذر لكل نافذة فتحتها عذراء
لأجلي
ولم تُبالي بالنعوت ...
وأراكم لا تقدرون على دمي
تتعقبون أثر خُطاي على الرصيف...
وتفرحون... وتشمتون ...
وأنا بزاوية هناك
لا الوقت يهزمني
ولا الكسل المخيم في مقاهيكم..
ولا العَجَلُ الذي يحاصرُ رغبتي
كلّ ما حاولت أن أحصيَ أسباب
جوعي...
لا ... لم أنم أبدا
ما أوحش العمرَ حين تعيشُه
متوثّبا..
أبدا.. ما كنت أحسبني أنسى الأحبة
كم من فتى مرّ بقرطاج وظنّ النصر
فخانته النساء ومن يحبّ..
مازال لهم في القلب رائحة وذكرى..
وقرطاج محايدة ولكن
كلّما انتفضت على غزاتها
يُملّحون ترابها ...
لتنتهي الأنهار أسباخًا...
وتخلي القيروان حصونها...
وتنوء بالمتسوّلين...
لا... ما كنت أحسب الشعر يتركني
لها... وتتركني لعراء أرصفة
الفوضى
لا... لم أكن مثلما شاء لي الأهلُ
لم أكن مثلما يشتهي الأصدقاءُ

دراسة

ك/ن

البيان الشعري الخاص

خزعل الماجدي
- العراق -

خزعل الماجدي

شاعر عراقي
ولد سنة 1951
أصدر :
- يقظة دلمون 1980 .] كتب شعرية
- أناشيد إسرافيل 1984.]
- خزائيل 1989 .
سفر سومر 1990 : إعادة كتابة الأساطير السومرية.

له اهتمام نظري بالشعر وقد أصدر بيانه الشعري الأول بعنوان (**ميتا جماليا الشعر**) ثم بيانه الشعري الثاني (**جوهر الشعر**) وهذا هو بيانه الشعري الثالث (**ك/ن**). يطمح لتأسيس فضاء شعري/نظري خاص به.

إذا كان لابد من شعر جديد فلابد من رؤيا جديدة، لابد من التخلي وبشجاعة عن كل الرؤى السابقة والاستعداد لتقبل رؤى شاملة وجديدة، أي لابد من يأس وألم عميقين، لابد من الرحيل إلى أرض جديدة وبناء بيت شعري جديد هناك بيت ينبني بأقسى وأمر وأعظم الآلام الداخلية، لابد من الدخول في ظلام جديد والتشبث بتلك الومضات التي تنبض في أنسجته، فهي الوحيدة الكفيلة بإرسال نور مغر يكون قابلا لفك شفرات هذا الظلام، لابد من الذهاب إلى المنطقة التي يَجتمعُ فيها النقيضان بيسر ودون عناء كما لو أنهما وجهان لعملة واحدة، لابد من تصور أشمل للشعر بعيدا عن الأجناس الأدبية بل وبعيدا عن الفروقات الحادة بين نشاطات الوعي جميعها.

ومن أجل ذلك لابد من رؤيا جديدة للكون (الوجود والانسان واللغة) لأن الرؤيا الجديدة هي التي تخلق الشعر الجديد، فبمجرد أن نغسل ذاكرتنا من الرؤى القديمة (التي تكبل ظهور الشعر الجديد) ونكون على استعداد لقبول وربما لابتكار رؤى بديلة جديدة، ستبدأ أول خطوة في ظهور الشعر الجديد.. ومع العناء الذي سنحكم فيه نظام الرؤيا هذه ستتضح معالم هذا الشعر بعد وقت ومع رسوخ هذا الشعر سنكون مهيأين للدخول في مغامرة التخلي عن هذه الرؤيا التي انتجت أو أسهمت في إنتاج هذا الشعر والاستعداد لقبول رؤيا جديدة أنشط وأشمل وهكذا.

والرؤيا الجديدة من وجهة نظري ليست رأيا أوتصورا سريعا في الوجود والمعرفة بل هي حزمة من البيانات والنظريات المتماسكة التي يعمل الشاعر على صياغتها من خلال تجربته الابداعية وطريقة فهمه وتلقيه لمعارف عصره، ومهما قدر للشاعر الالتقاء مع مجموعة أو تيار أو جيل شعري في نظرة موحدة للعالم وللشعر فلابد أن تكون نظرة كل شاعر على حدة بما يتوفر لها من تعميق وتخصيب وحيوية أشد تماسكا وأسبر غورا لأنها ستتضمن الحوار المتصل للشاعر مع عصره وجيله ووجوده كله، وكلنا يستطيع اكتشاف الطابع التلفيقي في البيانات الجماعية والتي تقتضيها من وجهة نظري ضرورات موضوعية فقط، أما الضرورة الذاتية للشاعر فتكمن حقا في بيانه الشخصي ولذلك آثرت أن أقدم بيانا شخصيا أطرح فيه رؤياي التي اعتقد بجدتها والتي أرى ضرورتها الملحة في توليد شعر جديد على الأقل بالنسبة لي، وقد تكون عملية كتابة هذا البيان وظهوره جزءا من المران الشخصي للتثبت من هذه الرؤيا ووضع مستلزمات تماسكها وصمودها، ومن المؤكد، ان بيانا من هذا النوع سيكون قابلا للحوار وللنقاش، لأنه مقترح رؤيا، ولأنه زاوية نظر واحدة للحقيقة الشعرية التي تحتمل ما لا

نهاية له من زوايا النظر، بعضها كتب وبعضها ما زال في نفوس وعقول المبدعين من الشعراء والمثقفين والقراء على حد سواء.

يبقى الشعر لغزا مستعصيا شريدا بعيدا عن التعريف الدقيق وتبقى القوى التي يندفع منها أو التي يدفع بها غريبة متبدلة لا يمكن حصرها ووضعها في أطر صارمة ولذلك كان التعامل مع الشعر، وما زال، أمرا يشوبه الكثير من التشويش والارتباك فقد نظرت مختلف المدارس اللأدبية والفكرية إلى الشعر نظرتها إلى غيره وفق ما انطوت عليه من مناهج ورؤى، وتبعت بالضرورة حقيقة الشعر إلى هذه المدارس، ولم تنجح في وصفها كما هي.

لقد نشأ الشعر في بدايته من رحم فنون القول البدائية كالسحر والخرافة والأسطورة، ولم يتطور إلا في فترات لاحقة عندما ارتبط بالطقس الدرامي ثم انفصل عن الدراما ودخل في الملاحم ثم انفصل عن الملحمة وارتبط بالأدب وما زال.

وهكذا نرى الشعر يتقلب في حقول التعبير، ويمكننا إجمالا النظر إلى هذا التطور على انه تطور الروح الانساني ومحاولته الظهور بشكل أرقى عبر التأريخ.

لقد اختلف تأريخ النظر إلى الشعر أيضا حسب العصور التي مرّبها واختلفت زوايا النظر إليه بشكل حاد بدءا من النظر إليه على انه أرقى إشكال الروح الانساني وحتى اعتباره نوعا من الهذر وشكلا من أشكال الخوف والبدائية القابعة في أعماق الانسان. لكننا يجب أن نميز بين نمطين أساسيين في مبحث الشعر يختلفان عن بعضهما في النوع لا في الدرجة، وهما :

1) البحث في ما كان عليه الشعر (الدرس الشعري) وهو تقصي وتحليل المادة الشعرية التي تكونت وأصبحت إنموذجا لحقيقة الشعر وماهيته، والتي تبحث في ماضي الشعر الذي تكوّن ووصل إلى ما وصل إليه ويشكل البحث في ما كان عليه الشعر أكبر المباحث وأغزرها بحكم اعتمادها على النصوص الشعرية التي ظهرت ويكاد الدرس الشعري هذا أن يكون هامشا وتعقيبا وتحليلا على المتن الشعري لا يتدخل في النصوص ولا يوجهها، بل يمارس نوعا من التأطير عليها، وقد كان الشعر يهربُ دائما من هذه الأطر التي يفرضها الدرس الشعري، ويمكننا تلمس الدرس الشعري في عدة حقول، الحقل الأوسع والأشمل هو حقل العلوم الانسانية الذي يشمل (التاريخ ـ البحث في تاريخ الشعر، النفس ـ البحث في التحليل النفسي للشعر، اللغة ـ البحث في الشعر من خلال الدلالة والبلاغة والأسلوب، الأدب

ـ النقد الأدبي والبحث الأدبي) وتكاد العلوم الإنسانية تغطي الجزء الأكبر من مباحث الدرس الشعري.

ثم تأتي الفلسفة التي درست الشعر من خلال علم الجمال والذي يعتبر غصنا من غصون مبحث الأخلاق في الفلسفة، ثم الدين الذي أعطى مواقف عابرة في ما كان عليه الشعر، ثم العلم في نظرته الضيقة المبترة عن الشعر.

في هذه الحقول انتشر الدرس الشعري وترعرع وكاد يشكل الرأي العام حول الشعر والذي تتبناه أجيال الدارسين والباحثين والمثقفين والأدباء والكثير من (الشعراء) بل وحتى عامة الناس.

ومعروف أن الدرس الشعري هنا يتناسل وفق آلية شبه حتمية لان الآراء في الشعر والموقف منه تأخذ بعضها من بعض بل وتعتبر المواقف السابقة أسسا وأعراف وقوانين لا سبيل إلى خرقها، وهكذا أصبحت أمامنا مادة ثخينة تستنسخ بعضها وتعطي صورة مشوهة عن حقيقة الشعر.

البحث في ما يجب أن يكون عليه الشعر (الرؤيا الشعرية) وهو اقتراح وتشكيل صورة ما للشعر، إنه بناء وجهة نظر عن الصيغة التي يرى فيها الشاعر الشعر وتعتمد الرؤيا الشعرية على ما يختزنه وعي الشاعر من تصورات كبرى وشاملة ومعارف وتجارب شخصية تفضي إلى فهم خاص عن الكيفية التي يرى بها الشعر فهي ليست مأخوذة من الماضي الشعري وهي ليست هوامش وتعقيبات على ما كان عليه الشعر بل هي رؤيا مقترحة متصورة عن الشعر ويمكن أن تظهر هذه الرؤيا عبر أشكال وصيغ مختلفة مثل البيان الشعري والانشاء الشعري والنظر الشعري. فالبيان الشعري هو صيغة شاملة تضم داخلها مجاميع من وجهات النظر الشعرية يسودها نوع من الانسجام والإيقاع الذي (لابد لكي يكون بيانا مؤثرا) أن يعمل تمفصلا بين مرحلة أداء شعري معينة ومرحلة أخرى. أما النظر الشعري فهي الأنظمة النظرية المقترحة التي يراها الشاعر مناسبة لاحتواء الفهم الخاص للشعر. والانشاء الشعري يمثل افقر أشكال الرؤيا الشعرية لانه ومضات مقترحة وليس أنظمة نظرية ولذلك يظهر بين الحين والآخر على شكل خواطر واعترافات وحوارات وأمان وغير ذلك.

وبذلك تكون الرؤيا الشعرية مكونة من درجات ثلاث هي البيان والنظرية والانشاء. وكلها تأمل في ما يجب أن يكون عليه الشعر من وجهة نظر الشاعر.

ومن أجل أن تكون الرؤيا الشعرية جديرة بتمثيل الشعر فأن عليها ان تطرد أو تتحاشى في الأقل النظام الاصطلاحي الفلسفي أو النقدي أو العلمي وتحاول خلق نظامها الاصطلاحي الاكثر حرية والأشد التصاقا

بطبيعة الشعر ولذلك سنعتمد في هذا البيان على نظام إصطلاحي رؤيوي شعري (عماده الحروف) من أجل أن تتساوق النوايا مع الانجاز ومن أجل أن نفك اشتباكا مربكا طال عهده يخلط بين الدرس الشعري والرؤيا الشعري وبين نظامين اصطلاحيين يتضمن الأول انظمة ثانوية عديدة مرحّلة من مناطق أخرى ومقسورة بالقوة على الشعر بينما يحاول الثاني أن يرى الشعر كما هو وينحت من أنساغه نظاما اصطلاحيا خاصا.

كون الوجود (خرائط الظلام)

في الكون مستويان، الأول عياني ظاهر بيّـن نسميه (ع)، والثاني ضمني داخلي دفين سنسميه (ن)، وهذا المستويان غير مفصولين ميكانيكيا، بل انهما متداخلان، لكن أحاسيس الانسان وتكوينه البايولوجي مصمم لإدراك المستوى العياني، أما (ن) فلا يمكن إدراكه بسهولة بل انه يتبدى لنا في ومضات كشف أو تجل، ولكن هذا لا يمنعنا من معرفة أغوار النسيج الكوني وبعض صفاته. ورغم أن الكون يتمدد خارج أية خارطة أو معادلة أو تعريف أو نظريات أو رؤى لكن هذه الرؤى من جهة أخرى تقيم اتصالا غامضا بالطبيعة، إن معالجتنا للكون بطريقة فصل الظواهر وعزلها ثم دراستها جعل من الكون بالنتيجة مجموعة من القطع والظواهر المنفصلة، واختفت تدريجيا الوحدة الشمولية التي تعمه وبذلك فسد وعينا العميق له مقابل مجموعة من الفوائد العملية التي حصل عليها الانسان من تجزيئه للظواهر. وطغت العلوم بصورتها المشوهة المبترة وكان ذلك مضرا بالحقيقة الكلية أولا ثم بمن يمثل هذه الحقيقة تعبيريا وأعني به الشعر. لقد سقط الشعر ضحية النظرة التجزيئية للظواهر، ولم يعد يغذيه مصل يتدفق من رؤيا شمولية كان يمكن أن تكون سببا في إنعاشه وظهوره القوي، وهكذا نشأت أنماط شعرية عيّانية مبترة لا عمق فيها ولا غور تتناسب مع محدودية إحساس الانسان بالظواهر التي على السطح ومع التجزيئي الذي يعم هذه الظواهر. ومن هنا بالذات... من هذا الاعتراض الاساسي سنعيد بناء رؤيتنا للكون وللشعر معا وسنرى أننا أمام مفارقات يصعب علينا تبني جوانبها الضعيفة والهزيلة لانها ستزيد الاخطاء كل مرة.

يرى الشاعر الكون كله على أنه بحر هائل من الطاقة وما وجودنا المادي فيه سوى نبضة ضئيلة تظهر على سطح هذا البحر ثم تندمج أو تختفي في هذا البحر لتظهر فيما بعد على شكل نبضة أخرى، إن وجودنا اشبه بالموجة التي تظهر وتختفي في بحر الطاقة الهائل هذا.

ولهذا السبب تنتقل بعض قوانين هذا البحر (ن) الى الموجة من مستواها

الضمني إلى المستوى العياني، ونتوهم في هذا الظهور وفي هذه القوانين أشياء وملاحظات لا تمثل حقيقة الكون كله. ان الظاهرة وهي تنتقل هكذا تفقد الكثير من صفاتها الكلية، وتظهر بصفات مغايرة وقد تكون معكوسة. يظهر أي شيء أمام عيوننا على أنه مستقل منفصل عن حركة الكون الكلية، أما حقيقة الامر، فهي ان هذا الشيء يحمل معه انعكاسات ومعلومات وخرائط الكون بأكمله، ولذلك يقترب وصفنا لأي شيء في الكون من تحديده على انه حزمة من الطبقات أو الكثافات التي تحمل نظاما رمزيا لكل شيء آخر سواه.

لا توجد أجزاء منفصلة في الكون لأن كل شيء متداخل مع كل شيء في النظام العميق (ن) حيث الاشياء تلتف حول بعضها وتكون ابعادها هناك متعددة وليست ثلاثية أو رباعية، أي أن المكان والزمان في المستوى الضمني (ن) لا يعود بثلاثة أبعاد كما ادعت الفيزياء الكلاسيكية أو بأربعة أبعاد كما ادعت الفيزياء الحديثة ولكن الاشياء عندما تطفو أو تظهر على السطح العياني (ع) نتوهم أبعادا ثلاثية ورباعية لها (تكون العين مستبطنة للنون ومتقدمة ظاهرة بحرف العين).

إن الحركة في المستوى (ن) ليست كما تظهر لنا في المستوى (ع) فهي ليست الارتحال من نقطة لأخرى عبر المكان والزمان بل أن حركة الاشياء هناك هي درجات متفاوتة من الكشف موجودة كلها في ذات الوقت، ولذلك فالحركة في الزمن (P) هي شكل ظهور المادة في الحاضر والحركة في الزمن اللاحق (ب) هي شكل آخر (وليس متتابع) من نفس الحاضر، أي أنه درجة أخرى من درجات الكشف، وهذا يعني ان لا وجود للماضي والمستقبل بل هناك حاضر يمكن النظر إليه بعشرات الاشكال، وليس بثلاثة أشكال (ماضي وحاضر ومستقبل) وهذا التقسيم المخطوء يصح على الاشياء وهي في المستوى العياني، ولكنه من اختراعنا نحن لا كما هو في الحقيقة.

إن المستوى (ن) يكاد يمثل العوالم تحت الذرية والعوالم فوق المجرّية حيث تبدو القوانين (ع) لا قيمة لها ولا تمثل الحقيقة، ولهذا بدت نسبية انشتين وقوانين الكم غامضة بعض الشيء لانها كانت تتجه نحو تفسير ظواهر المستوى (ن) ولكن النسبية والكم بعملهما هذا نقلا تلك الشريحة من البحر (ن) إلى مستوى العيان أيضا وأصبحت الحقيقة والعقل البشري توّاقين إلى ظهور قوانين وأنظمة ضمنية جديدة. وسيحاول هذا البيان خلق ظهير رؤيوي من هذا النوع يبحث في مستويات نون التي ما زالت غاطسة في البحر.

هناك إذن تحت سطح الاحداث حركات وترتيبات أعمق ولها قوانين أعمق

وهكذا تكون المعرفة التي تراكمت منذ فجر الإنسان عبارة عن خرائط للمستوى (ع) لأنها خرائط شظايا وظواهر عيانية، لكن الشعر حاول طيلة تاريخه أن يتصل بالمستوى (ن) إلا أن قوى الرؤيا التي تقف خلفه لم تستطع دفع الشاعر إلى قلب أو نقطة النون بل ظل مترددا تجذبه عواصف السطح (ع) والحاجة الى تمثل وعكس الحياة العيانية.

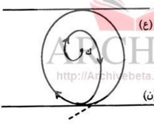
إن جوهر هذه الرؤية الكونية يقودنا إلى التعامل مع الحياة المعلنة والحقائق المعلنة على أنها حقائق يشوبها النقص وتفتقر إلى العمق.. وهذا يتناسب مع موقف الشعر وإرادته. احتضان المعرفة البشرية على أنها تكوينات وعي يتناسب مع المستوى العياني للحقائق والبحث تحتها وتحت الاشياء عن المستوى الضمني الذي يستوعب تلك القوانين لكنه يعطي حقيقتها بطريقة عميقة جدا.

إن أي شيء في الكون يسقط عليه ضوء فينعكس هذا الضوء منه إلى كل شيء آخر سواه وهو يحمل معه كميات لا تقدر ولا تحصى من المعلومات عن هذا الشيء وقد تشمل هذه المعلومات نظامه الذري وتكوينه الداخلي وشكله الهندسي وعلاقاته مع الخارج وتقاطعاته وانفصالاته وهكذا يستقبل كل شيء نظام كل شيء آخر ويتضمنه ولذلك تحمل أية ذرة في الكون تأريخ الكون بأكمله، أما الانسان فيحمل في جسده مناظرات هائلة وعميقة للتأريخ الكوني واحتمالات انكشافه وانطماره ثم ان الاشياء بحد ذاتها تبدو في المستوى الضمني (ن) أمواجا مكثفة متداخلة تنسج ظهورها مع نماذج الطاقة التي تتدفق في الكون، ان كل شيء في هذا المستوى (ن) مهما كان صغيرا أو كبيرا يحتوي على مخطط للكون كله بما في ذلك الماضي كله وتضمينات المستقبل كله.. وهكذا يتبدى لنا الكون وجوديا مثل مرايا تنعكس فيها الصور الى ما لا نهاية.. ويصبح النسيج الكوني نوعا من الهولوغراف (لوح تصويري تظهر في أي جزء منه صورة المشهد كاملا) أما كيف تتم الحركة في هذا الكون فان ظهور الاشياء على السطح العياني (ع) له يظهر بنوع من التعاقبات الموجبة التي تبدو وكأنها انتقال من مكان إلى آخر أو من زمان إلى آخر في حين انها كلها موجودة وسبب ظهورها المتباين هذا هو حركتها الموجبة والتي هي في حقيقتها ليست حركة بل ظهورات متعاقبة على السطح نربط نحن بينها ونسميها حركة وهكذا تبدو الاشياء الساكنة مشدودة للنظام الضمني بقوة شديدة لانها محتجبة (تبدو غير متحركة) ولكنها في الحقيقة خاضعة لحركة شاملة كبرى لا نحس بها.

ك / ن

ما دام الكون يسبح في نسيج هائل من الطاقة وما دامت المادة التي فيه

لا تشكل سوى طفح صغير فيه أو تصدع في زجاجته، والمادة داخل الكون هي ضوء متجمد أو طاقة متجمدة وتمشي بسرعة أقل من سرعة الضوء، ولذلك يمكن أن نحسّ ببعضها (لان هذه السرعة القليلة تتلاءم من خلفنا). ان (ن) بكون هو بحر الطاقة الهائل هذا والمستوى الضمني الذي تسبح فيه الأشياء. لكن المادة التي تتحرك عيانيا والتي نحس بها هي إشارة أو علامة أو إتجاه في سديم الكون الطاقوي اللامتناهي ويمكن أن نطلق عليه تسمية (ك) فالمجرات باعتبارها وحدات كونية مادية هي (ك) الكون ربما يسبب حركتها الواضحة أي بسبب نقلها لتشظيات أو جهويات الطاقة من المستوى الضمني إلى المستوى العياني وهكذا تعمل حركة (ك) على تهييج بحر الطاقة (ن) ونقل احتمال من احتمالاته إلى المستوى (ع) ثم العودة بهذا الاحتمال إلى المستوى (ن) وحجبه وتشكل هذه الحركة جوهر الخلق والإبداع الكوني إذ تتصل دوائر النقل من (ن) إلى (ع) بصورة لا متناهية بواسطة (ك) وينتج عن ذلك رقيا وغايات عليا، ترتيبات أعلى وأشمل وأشد تركيبا تفصح عن غاية الوجود وسبب حركته.



المستوى العياني (ع)
(الذي يتجول فيه الانسان)

ك : حركة الخلق (الابداع)

المستوى الضمني (ن)
الذي يتجول فيه الشاعر)

إن حركة (ك) الاولى من (ن) ــــ (ع) هي حركة خلقية غايتها إظهار جوهر العالم بثلاثة أبعاد .

«أما حركة ك الثانية من (ع) ــــ (ن) فهي حركة عدمية غايتها اعطاء هذا الجوهر أبعادا جديدة .

وهكذا تسعى المجرات في حقيقة الأمر لعمل مسلسلة خلقية فلو أتينا على الأرض باعتبارها المجال الحي الذي نتحرك فيه ضمن مجرة (درب التبانة) لاكتشفنا حركة مماثلة، فمستوى الأرض الضمني هو طبيعتها اليابسة والمائية والهوائية أما (ك) الأرض فهو السلالة الحية من الفايروس، وتشكل الحياة كلها مستوى نونيا عميقا يلعب فيه الخلق العاقل (الانسان) دور الكاف حيث هو الذي يشيع فيها حركة مماثلة وتستوجب حركته هذه

انتقالا من المستوى الضمني الى المستـوى العيـاني ورجـوعـا إلى المستـو الضمني بتركيب أعلى وأدق.

نون الانسان إذن سطح مبهم غامض يبدأ من الفايروس وينتهي بالقر فهي أنواع وأجناس كثيفة وغامضة من المخلوقات التي هي احتمالات خلق احتمالات اصطدام الكاف الكونية بالنون وتعدد أشكالها، وربما تضمن ذلك مخلوقات مندثرة أو مخلوقات محتملة الخلق.. لكن هذه الحركـة المستمر لكاف الخلق في الحياة قد تنتج كائنات كبرى اعلى رقيا من الانسان لا تـرى ولا تحس، ولكننـا قـد نعيش في أحشـائهـا أو على جلـودهـا أو بين ثنـايـا عضلاتها.. هذه الكائنات التي تطمس في مستـوى ضمني لم ينكشف بعد. أما كاف الانسان فما زالت تـدور بين المستـويين (ن) و (ع)، وهي نتيجة زواج علوي/سفلي، إلهي/حيواني. وهكذا يمكننا تخيّل كائنات أعلى (كائنات ما بعد السلم الإنساني) وهي كائنـات يمكن أن تكـون عـروقهـا نـابتـة في مـاسـات عقليـة يحتفـظ بهـا وعينـا مخبـأة في الأقصى البـايـولـوجي أو الميتافيزيقي.

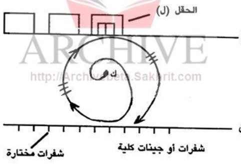
والآن يمكننا أن نتوسع قليلا فنقول ان الترتيب الضمني (ن) هو عبـارة عن شفرات الترتيب العيني (ع) بـل ان شفـرات (ن) هـذه تتضمن جميـع احتمالات (ع) الظاهرة ولكن الذي يحصل بدقة هو عمليات حجب تقوم بها (ك) لتظهر نوعا أو طريقة أو جزء يطفو على السطح العيني.

وبدقة أشـد تتضمن (ن) جينـات (gens) أو شفرات خلقيـة تشبـه مـا موجود على الحامض النووي DNA (دنا) الناقل لهذه الجينات وعندما تتهيج البنية الجينية الضمنية (ن) بواسطة القوة الخلقية (ك) التي تقوم بـاعطـاء احتمال واحد لظهورها (وهي التي تتضمن شفريا جميع احتـمـالات الخلق) فإن عملية انتقال (ن) إلى (ع) سيضعها داخل البنى العيانية التالية :

1) بنية الزمان.
2) بنية المكان .
3) بنية المادة .
4) بنية المجال الذي يحيط بالمادة .

وهذا يعني أن المستوى (ع) مقيد بمجموعة من الظواهر ولكنه في حقيقة الامر يجر دفعا من (ن) فهو لذلك عبارة عن بنية مضطربة تحاول أن تعود إلى توازنها بعد أن تخلق تعقيدا أعلى وأشد صرامة ولكنه يعود إلى المستـوى (ن) بعد ان أحدث خلقا مركبا سيدفـع مـادة جـديـدة من المستـوى نـون بالظهور وهكذا تنخلق الحياة المركبـة التي هي سبب نشـوئنـا، ان (البنيـة المضطربة) التي تسود السطح العياني هي بنية صيرورة متحـركـة في حين

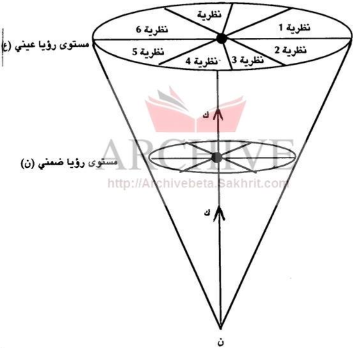
(البنية الساكنة) التي تنظم داخل الظلام النوني هي بنية كينونة ساكنة كينونة تحمل معها الكون كله) وهذه البنية المضطربة تحتاج دائما إلى طاقة تتسرب داخلها لكي تبقى. ولكنها تحمل حولها حقلا شكليا هو الحقل (ل) يمنعها من أن تكون شيئا آخر أو تتحول تحولا نوعيا. ان هذا الحقل (ل) هو الذي يعطي (المادة، الكائنات الحية، النصوص) شكلها وحركتها المنظمة ويظهر المستوى العيني محتشدا بحقول لا نهاية لها تخص كل ما يظهر على السطح، وان تداخل الحقول مع بعضها سيمارس تعديلات كثيرة على شكل كل حقل مستقل وسيجبره ذلك على اتخاذ حقل أشد مناسبة بل أشد تكيفا، وان تعزز الحقل وظهوره المستمر يتسبب في تكوين مضمونه كلما مرّ الزمن. وهكذا يمكن أن نقول بأن القوانين والظواهر الثابتة للاشياء هي عادات حقلية تكررت وتعززت على مرّ الوقت. ان البنية المضطربة المحاطة بحقل (ل) على السطح العياني قد تتبدد ولكن حقلها يبقى ليمارس نوعا من الذاكرة على السطح وهكذا ينشط الماضي أو بنى الماضي على سطح الحاضر باعتبارها حقولا غابت مضامينها تتساوق مع البنى الحاضرة.



وفي هذه الحركة من جين نون (بواسطة ك) إلى عين إلى لام هذه الحركة التي يمكن اختصارها حروفيا بالشكل التالي (ك ن ع ل) هي الحركة الأزلية التي تحاول ضم الموجودات الكونية وتحاول تخليقها وتكاد تنطبق على المادة الحية (بكتريا أو فايروس أو نبات أو حيوان) وعلى المادة غير الحية (معادن أو مركبات عضوية) وعلى المادة العقلية (النصوص) وسنعود إليها تفصيليا عند مناقشتنا كون الرؤيا وكون اللغة. ولكن كان لابد من توضيح خرائطها هذه لتكون المهمة القادمة يسيرة الى حد ما.

كون الرؤيا (خرائط العقل الشعري)

الرؤيا الشعرية تستند الى رؤيا الكون بصورة صحيحة والى تفسير حركته وحركة الاشياء الظاهرة فيه وهكذا تعوّل هذه الرؤيا على الوجود وتأخذ منها بل وتشكل معها مستويي ترتيب متعايش يمكن ان يعاد تكوينه لكن الرؤيا الشعرية هذه يجب ان تأخذ مادتها من المستوى الضمني (ن). وعندما يمارس الشاعر تخليقه لهذه الرؤيا من المادة الضمنية ستتضمن وهي تخرج الى السطح (ع) احتمالات نظرية كثيرة كما اسلفنا:



يتغير النظر الى الشعر حسب مستوى الرؤيا وحسب زاوية النظر وينتج عن ذلك ان الرؤيا تضم حزما نظرية متعددة يمكن ان تكون انظمة جهوية متعددة لكن جوهر الشعر باق كما هو. اذن وجهات النظر هي التي تتغير

فتغير المشهد الشعري وتكاد تكون هذه الوجهات لعبة الفهم الدائم او لعبة الترتيبات المختلفة للرؤيا الواحدة وتكون فضيلة هذه النظرات او النظريات الجديدة للشعر ليس في تفسيرها وتحليلها فقط بل في عملها كموخز للذات الانسانية الفاعلة (ك) لكي تعطي شيئاً جديداً ولكي تهيج المستوى الضمني. لان هذه الذات وهذا المستوى لا يعطيان شيئاً الا اذا استنفرهما نظام رؤيا. يمكننا ان نمسك فانوسنا وندخل تحت المستوى العياني، يمكننا بواسطة الـ (ك) ان نضيء بعض مناطق الظلام التي تمتد شاسعة تحت هذا السطح ثم الدخول الى الكهوف والغابات التي يرفّ عليها صمت أبدي وتعج باسرار لا نهاية لها.

النونَ تجمع المتناقضات والمتقابلات وهي الحياة ميتة والموت حيا هي الظلام الذي يختزل النور في داخله والنور الذي يختزل الظلام هي الثنائيات متخفية في بعضها وهي الترتيبات التي تحفل بالتوتر الصامت.

وتكاد (ك) الرؤيا هذه تشهب (ك) الذرة التي هي الالكترون وهو يدور حول النواة الحافلة بالتناقضات داخلها وهي نون الذرة، الالكترون يدور حولها ويسبب شحنتها وحين يُزاد او ينقص يتحرك العنصر ويتحول وتشيع فيه حياة فيزيائية نشطة. واذا ذهبنا الى الاخصاب في معظم الكائنات الحية فاننا سنجده مكوناً في الاساس من بيضة انثوية كبيرة ساكنة هي النون ومن حيمن ذكري نشط يقع خارجها هو الكاف وحين يهاجم هذا الكاف البيضة فانها تستفز وتتحرك وتبدأ بالانشطار لتخلق فيما بعد الكائن الحي الذي تنتسب اليه.

ان الحياة بكافة نشاطاتها اليومية نون يسبح في نون الا ان الابداع هو الكاف الذي يفجر ويشطر ويألق الحياة اللغة نون والشعر كاف يضرب هذه النون فيحيي فيها مهمة الخلق والابداع.

يعمل الشاعر المبدع على مسك الكاف وتسييرها بالطريقة التي تخصب وتشق لآلىء هذا الظلام وتحوله من ظلام غفل غير مميز الى ظلام تنبثق منه قوىً واشياء لا عهد للبشرية بها، الشاعر الذي يضربُ بالكاف مادة الكون واللغة هو الذي يؤمن ايماناً كاملاً بأن النون هي تطابق العالمين المادي والمثالي وحركته هي حركة الخلق فيهما وبينهما لذلك لا ينتمي الشاعر الى الجدل المثالي او الجدل المادي بل الى الجدل المطلق الى جدل الكاف الذي يتخذ من الحركة الكونية الدائرية للكاف أساساً له.

ان وظيفة الشعر اذن وظيفة كافيّة ولكن مادته أرضية/ سماوية اي نونية بمعنًى من المعاني وهكذا يكون علم تشريح الشعر نوني وعلم فسلجة

(وظيفة) الشعر كافيّ وينبثق من كل هذا دفقُ مادة وطاقة هو ذاته دفق مادة وطاقة الكون واتحادهما العميق.

ان نقطة الخلق اذن كافيّة ومادة الخلق نونية واتحاد النقطة بالمادة هو أول حقيقة في كشف ظلام الشعر وهو أول خريطة من خرائط المستوى الضمني.

كيف تعمل الفسلجة الكافيّة هذه من أجل الوصول الى النون العمياء المطلقة؟ كيف يصل الشعر الى ظلام الشعر؟

ان هذا يفترض منا أولا نوعاً من التهدم او التخلي المطلق عن ايّ شرط فني مسبق او حتى أي شرط انساني معروف، انه البدء من الصفر من أجلّ سلسلة قادمة من الامتلاكات الجديدة والنوعية التي توصلنا الى كرة النون التي تترائى لنا فيها كل ادغال الكون ونفاياته وهي تعكسها ولا تحتويها وان هذا يتطلب ايماناً مطلقًا من الشاعر برؤيته وبما سيكشفهُ وان لا يشك ولو للحظة واحدة بما يفعله وان الأخيلة والصور والقوى التي يطلقها في نصه هي امر واقع حقيقي ولو تسرب الى نفسه شك بما يفعله فانه سيضيّع الطريق الى (الحقيقة الشعرية)، ستسقط منه المشاعل (الكافات) وسيصبح كاذبا واعمى. يشبه الشاعر هنا الشخص الذي يسير على حبل مشدود بين عمودين فان تلفت أو شك بقدرته على السير على الحبل سقط على الأرض وتحطم.

ليس هناك فردوسًا مفقودًا يحاول الشاعر استعادته كما تقول السريالية بل هناك فردوس ممزقٌ يعيش معنا يحاول الشاعر تركيبه وتقديمه للبشرية هناك مثالٌ ممزقٌ هنا وهناك، هناك جمال مبرر يحاول الشاعر التقاطه واعادة صياغته.

ان البحث عن قوة واحدة تحيط بممالك الجماد والنبات والحيوان والانسان هو ما يقع في صلب اهتمام الشعر، لأن هذه القوة او البوصلة هي التي ستعيد ترميم الفردوس وسيكون اللقاء حميماً بين الممالك الأبعد التي تشكل فضاء هذا الفردوس، هذا الفردوس الذي يقضي دفعةً واحدة على الفرق بين العقل والجنون وبين البدائية والحضارة وبين الحلم واليقظة وبين الحزن والفرح، لقد عمقت المصطلحات الهوة بين هذه الحالات وقد كانت متحدة تماماً كما كانت الذكورة والانوثة في جسد واحد وما آثارهما الاّ دليل على وجودهما سويةً.

هل الفردوس الممزق هذا مظلم؟

انه مضيءٌ وممزقٌ ولكنه يقل إضاءةً كلما حاول الشاعر جمع مادته

واعمدته وخرائبه وهكذا يجتمع هـذا الفـردوس كـامـلا في الظـلام وتلتحم شظاياه وهذا يوحي أن آلهة أو قوى الظلام هي التي ترعاه ولذلك لابد من الحوار معها. فأين تكمن هذه القوى؟ هل هي موجودة حقيقة؟

إن الأمر يتعدى ذلك الآ ان في الآثار المكتوبة القديمة ما يوحي بوجودهـا بين تضـاعيف النص لا في حقيقـة الأمـر، إن كتب السحـر الشرقي لابـما تقصده بل بما هي عليه كآثار مكتوبة تدل على هذه القوى وكذلك الحكايات الشعبية القديمة، كتب الجنس والخوارق والعلوم القديمة والمدونات الدينيـة الغامضة المريبة... النصوص الرجيمة والوثنية وغير ذلك.

أما في الآثار المرسومة فليس هناك سوى تلك الرسوم الملتبسة البـدائيـة العربية والشرقية والقروسطية وتلك الايقونات الدينية لشعوب العالم القديم والوسيط.. تلك الآثار المادية التي توحي بترميز غـريب ومخيف معًا.. كلهـا تسكنها قوى الظلام ولكنها تشعُ نورًا قويًا في الروح.

الآثار المادية مثل القلاع القديمة والقصور المهجورة والأضرحة المظلمة ما هي الا تشظيات من الفردوس الممزق ويوحي ظلامها بعتمة الفـردوس. إن الديك الذي يصيح كل فجر ويعلن عن بدء تمـزق الفردوس وتشظيتـه الى رسوم ولوحـات وآثـار وقصـائد لابـد من اسكـاتـه في النهـار حتى يبقى الفردوس ملتحماً مكتملاً، لابد من قتل هذا الديك داخلنا أما كيف؟ فبأشاعة نون مخصبة (نون مضروبة بكاف) تعمل على تبادل الأدوار بين الأشياء.

ان تحت السطح الشعري ديكٌ مقتول ولابد من ابقائه مقتولاً كي لا يعلن النص الشعري عن تضاريسه السطحيـة المكشـوفـة وكَي لا يضيء الضـوء اعماق هذا النص السرية التي لا تكشف بسهولة على انها مجموعة من اخـذ المجازات والاستعارات.

يلتقط الشاعر ليلهُ هذا ويمارس اثناءه دوره الجـمالي المـرعب في الجنس والحب واللعب والسهر والخمر والكسل اللذيذ وكل افتتانات الجمال الكثيفة والغامضة. هناك اذن اثناء الليل وخلف النهار قوىً وكائنـات تطـرز مـادة العالم من جديد وتخيط نسيجًا آخر له وستكون مهمة الشعر الاولى التقاط هذا النسيج وتبصير الانسان به، ستكون مهمة الشعر دفع رموز وشبكات هذه الخياطة الاخرى.

ان كل ما يحصل في الكون له صدًى في الانسان ولكنه صدًى حي وهـذا يعني ان حركة البروتوبـلازم في الخـلايـا ودقـات القلب وتسرب السـوائل والتنفس اشارات الى كثافة كونية ما والى تأريخ كوني حصل وأظهر صداه في الجسد البشري. إن تأريخ المادة وتأريخ الكون مسجلٌ شفـريًا في جسـد

الانسان وان غموض هذا الجسد يدل على غموض اكبر في الكون وهذا الغموض الكوني ينتقل عبر الجسد الانساني الى الشعر وبذلك يخفي النص الشعري في ظلامه اسرار الجسد الانساني اولاً ثم اسرار الكون من خلال هذا الجسد ولذلك تصبح الفجوات والاشباح والانقطاعات في النص الشعري امرًا طبيعيًا بل وضروريًا فهي اصداءُ مقابلات اخرى مثلها.

لاشك بأن الشاعر وهو يمارس دوره الخارق هذا لابد أن يكون دون غيره انسانًا عائدا من حياة اخرى.. من ماضي الكون ومن مستقبله (حياة ما بعد الموت) والاّ لماذا يهذي بهذه الطريقة؟ ان هذيانه الغريب هذا هو مدوّنة من مدونات عالم آخر أما في الماضي الكوني او في مستقبله وهو في الحالتين مثل آدم ساقط من فردوس أو مثل ابليس ساقط من جحيم ولذلك فان عليه أن يصف ما كانت عليه حياته آدمًا وابليسًا، عليه أن يتحدث عن التفاصيل التي كانت أمام عينيه في الحياة الاخرى تلك الحياة التي تشظت منها في الليل وخلف النهار ظلالٌ قوية ناتئة تُزيد متعنا وتُعلي عنفنا الروحي وتكون مادة الشعر. ان الشاعر وهو يغري الآخرين بعالمه الخاص هذا يتطلع حقيقةً الى ازاحة القشرة التي تغطي حياة الآخرين والتطلع الى ما تحت الأدمة... الى عالم مشتبك غامض وجميل وتمامًا مثلما كان يبدو في الأزمان السابقة استحالة التقاط أصوات كونية تأتي من مصادر بعيدة او صور النجوم التي تبعد عنا ملايين السنوات الضوئية يبدو لنا ان الشاعر ينطق لا عن رغبة في الهذيان بل عن اشتباك حقيقي لأصوات تنبثق من الأشياء التي حوله ومن اعماق الكون.. اصوات تدل على أشياء حصلت ذات يوم ابتداءً من الانفجار الكوني العظيم الذي كان فاتحة خلق المجرات الكونية.. هذه الأصداء والاصوات تلقي نفسها في اعماق الشاعر وتبعث فيه الرغبة في توليف ما يرادفها لغةً.. ما يشبهها، ولذلك تأتي مناطق الغموض والجمل السريّة.. الاصوات الغامضة احيانًا والتي تدل على تحشد صوتي كوني ألقى موجاته في نفس هذا الشاعر دون غيره.

كذلك يتحول الشاعر الى شريط سرّي وخاص تسجل عليه الحوادث الكونية ويتجول هولوغرافه داخل اعماق الكون أو بالأحرى امتلاكه للوح حساس يلتقط صورًا كونية سالفةً او آنية تحصل هناك في تخوم الكون او صافاته وتبحث بأضوائها الى الأرض لكن اللوح الحساس الكامن في نفس الشاعر هو الوحيد المؤهل لالتقاطها وفك شفراتها ثم عرضها في القصيدة وبذلك تحتوي القصيدة على تحشدات صوتية وصورية مصدرها الأساس ما ينبعث من الكون من صور واصوات حتى تصبح مهمة الشاعر الاساسية نقلها الى القصيدة وربما فك بعض شفراتها.

الشاعر سيميائي حديث يئسَ من الكيمياء والصناعة وانتهى حلمه الذهبي في أن يصنع أكسير الحياة او يحوّل الرصاص الى ذهب ولكنه خطّ له طريقًا آخر، لقد ذهب الى نون العالم الى نون الحياة ونون الكتابة ومارس السحر كثيرًا حتى يثبت ما اراده ولانه فشل في اقناع الآخرين فقد استعاد ضبط التصوف واعتزل. وهكذا يكون الفرق بين السيميائي والفيلسوف مشابهًا للفرق الحالي بين السوريالي والميتافيزيقي فالاول يسعى الى العالم الخارق بينما الثاني يسعى الى العالم الخالق، الأول وثني والثاني مؤمن.

وهكذا يكون الشاعر سيميائيًا بمعنى انه يمارس الوثنية من خلال السحر والايمان من خلال التصوف الذي ينبضُ بجوهر وثني ايضًا ولكنه ملتصقٌ تأريخيًا بالأيمان.

العناصر البسيطةُ تتفاعل والمركبات تختلط.. هذا ما علمتنا إياه الكيمياء ولكن تقدم التقنيات جعل المركبات تتفاعل ايضًا فابتدأ ذلك بالمركبات اللاعضوية ثم العضوية ثم الأحياء.. حسنًا سيتحققُ اذن ذلك الحلم المذهل في ظهور أحياء جديدة أعلى من تفاعل احياء قبلها.. حسنًا سيتحقق ذلك الحلم المذهل في ظهور انسان جديد لا بالثقافة أو الوعي أو التحضر.. بل هو نتائج تفاعل كيميائي(أو سيميائي بشكل ادق)بين حقلين انسانيين($ل_1$ + $ل_2$) او بين حقلَين انساني وحيواني ($ل_1$ + $ل_2$) او بين حقلين انساني ونباتي ($ل_1$ + $ل_2$) او بين حقلين انساني وجامد ($ل_1$ +$ل_4$) ولا اعني بالتفاعل هنا الاتصال الجنسي مطلقًا بل اختلاط المجالات والعناصر والمركبات وفورانها لدرجة ظهور كائنات اخرى. في الليل.. اعني في أرض النون كم هناك من النداءات التي تتقاطع والتي يبعثها اناس مختلفون وتتصل بنداءات اخرى قادمة من حقول الحيوانات والنباتات والاحجار وعلى الشاعر ان يتوجه في مركز هذا كله وان يضبط بكافه (ك) حركة كل هذه الحشود من النداءات.. أن يسيطر عليها كلها وان يضع برامج شبه كومبيوترية لكل ذلك.

المهم ان يعرف الشاعر كيف يتحرك في هذا الظلام فان اعتراه الخوف مثلاً فانه سيتخبط ولا يعود مؤمنًا بامكانية كشف النون بالشعر ان الشاعر هو الوحيد من البشر الذي يستولي عليه شعور بأن في السلالة الحيوانية التي يتربع على عرشها ما هو اعلى وأرقى من الانسان ولذلك فشعره يتجه لهذه الكائنات ويخاطبها وليس للانسان وهكذا لا يهتم الشاعر فقط باعماق الكون او الذات بل بعدمهما أو نفيهما لحساب كون مضاد ونفوس اخرى وهكذا اذا كان الكون كرةً مضيئةً كبرى والذات كرة مضيئة صغرىً فانه يتجه الى مقابلاتهما الكرة السوداء الكبرى والكرة السوداء الصغرى وبذلك يكون المستوى الضمني (ن) هو أرض الشعر

ومسرحه وربما تكون الكاف (ك) هي السبيل الوحيد لاضاءته.

إن كوزمولوجيا النون هي كون تحتاني مظلمٌ يعج بالأسرار والشعر وهو يرتبك ويشعر بمرارة اليأس امام حياة السطح وما يجري على الأرض بضمنها الدهشة السهلة التي تخلقها المفارقات هذا الكاف يغوص عميقاً ويرى حشداً لا متناهياً من الأسرار التي تحرك الوجود من بعيد وهذا هو حقله الوحيد وربما الأبدي فهو يجد نفسه هنا بين هذه الاسرار الصماء المتخفية يصطدم بها.. يحركها... يجادلها يصنع لها مليون مفتاح ولا يمل. انه كاف هذا الحقل النوني. لقد تناثرت هذه الاسرار والاشارات الصماء كعلامات نبوءة وكشف قذفها الباطن الكوني لاستدراج النفوس العظيمة والكشف عن معنى العالم.

إن الطريقة المثلى في النظر الى الشعر هي في محاولة جمع ما لا يجمع من الكون الشعري الظاهري ذلك لانها بالفعل تجتمع ضمن النون الشعري الذي ستكون مهمة الشعر فتح ادراجه وملفاته، ان الوجود بما هو عليه مما نراه ونحسه لا يحتوي على جوهر الشعر لانه مجموعة من الظواهر المتدفقة المتناقضة، انها بنى مضطربة وحقول لامرئية لكن هذا الجوهر قد يستنفر فيظهر عندما تحاول رؤانا وقصائدنا اختراق السطح والاجتماع عند حافة البئر التي يتداعى فيها جوهر الشعر ذلك بجوهر الذي ستمسكه البصيرة العالية من السقوط ثانية في أرض النون، تلك هي فضيلة الرؤى والبيانات والنظريات التي تعمل بجوار القصائد الكبيرة في محاولة للتحشد واعطاء مركزها صفة أو مكان الجوهر الذي سيصعد تلقائياً من المستوى الضمني فيبدو منكشفاً مستعداً للسقوط عند ايّ اهتزاز او اضطراب.

جوهر الشعر اذن تحكمه او تسيطر عليه طرق النظر والرؤى اما مادة هذا الجوهر فستتدفق، النظريات تمنح الجوهر شكله وخارطته اما تدفقه داخل خلية الشكل فيتم في النصوص الشعرية. ان النظريات الشعرية عبارة عن خرائط متداخلة مع بعضها يتولد من تقاطعاتها وثنياتها بؤر واضاءات تفتح الطريق، هذه النظريات آيلة الى الدفن ولكن من نشوئها وموتها تتولد الطرق الشعرية الجديدة ان على هذه النظريات سد فراغ بعضها وتحشدها بطريقة تساهم في تشكيل رؤيا قادمة من المستوى الضمني للعقل والكون فهذه الرؤيا الضمنية هي التي تقص وتعدل وتمنح القصيدة الجديدة.

ان النظام الرؤيوي الخفي يوجد أولا ولكنه عندما يتهيج يصبحُ نظاماً ظاهراً غير قابل للقياس أو الحصر ولذلك يحتاج منا منذ البداية صيغة دقيقة غير عيانية صيغة تناسب العالمين غير العيانيين اللذين يرتع فيهما

نظام الرؤيا (ن) وهما الكون تحت الذري والكون فوق المجري حيث تنعدم الاجزاء المنفصلة وتخضع كلها لحركة كبرى ومادام الشعر ينـزلقُ من ايّ تحديد فانه يشبه الدقائق والذرات التي لا يمكن قياسهـا وتحـديـد وزنهـا وحركتها في نفس الوقت اي لا يمكننا القول بان الـذرات لهـا وجـود محدد وهي تقفز من مستوى لآخر (مبدأ هايزنبرغ في اللاتعيين) وهكذا لا تليق بالشعر نظريات ورؤى خشنة مستلة من المستوى العيـاني الميكـانيكي بـل تليق به نظريات ورؤى مجهرية وكـونيـة (ضمنيـة) في نفس الـوقت حيث الاستمرارية والمسارات الدقيقة والحركة اللانهائية.

القصيدة أو الرؤيا الشعرية دوامةٌ من نفس مـادة النهـر النـوني الـذي يسري هادئا في الكون ولانها كذلك فانها تذهب الى بنية اضطراب تؤدي بها الى فقدان معلوماتها ونظمها الداخلية فهي اذن صدعٌ في الحركة الشمـوليـة ولذلك تبدو كتابتنا لها نوعًا من الكشف والومض لأن العقل البشري مصممٌ في ظاهره لمعرفة النظام العياني اما دوامات او موجات النظام الضمني فأمر يسعى له العقل البشري ليزداد رقيًا وهكذا تبـدو الظـواهـر العشـوائيـة في الكتابة (الشعرية والنظرية) لأول وهلة انظمة فـاقـدة لـلأواصر والقـوانين ولكنها في حقيقتها ترتيبات ضمنية عالية الدقة وهي جزءٌ من النظام كامـل الشمولية الذي يقع تحت الانظمة التي نكتشفها... انهـا في حقيقتهـا انظمـة شديدة التماسك بقوانين بالغة الدقة وعلينـا أن نسعى لـوضعهـا في المكـان المناسب.

أين يقع الشاعر من هذا كله؟

هل هو جزء من الكون الشعري أم انه نقطة الخلق فيه؟

ان الشـاعر وهو يقف (بهذا الوعي) امام الكون المادي والشعـري يـدرك تمامًا انه ووعيهُ هذا ينعكسان على كل ذرة من هـذا الكـون وفي كـل مـادة شعرية وهكذا تقف مرآة، الشاعر جزءٌ من عملية رصد كبرى. الكون يرصد الشاعر والشاعر يرصد الكون، الكـون صـامت والشـاعـر يثـرثـر ويقترح مستويات اعلى للحقيقة الضمنية مستويات ظهور ودفق اعلى وأشد شمـولاً وهكذا يكون الشاعر والكون شبيهان بالموجة والنهر وعلى حافتيهما تخـرجُ القصيـدة التي هي في حقيقتهـا مشـاهـدات ورؤى الشـاعـر لنـون النهـر والقصيدة هي الصورة اللامتناهية التكرار التي تتلقفها سطوح مرايا الكون والشاعر... ان مثل هذا الشعر هو اسقاطٌ من حقائق ذي أبعاد أعلى اي انـه يعبرُ بشكله العياني ذي الابعاد المعروفة عن (الحقيقة الشعرية) ذي الابعاد اللامتناهية والتي تمثل (الحقيقة الكـونيـة) وانظمتهـا الضمنيـة الشـديـدة الاشتباك.

الشعر حركة شاملة متعددة الابعاد (ظهورًا واختفاءً) والذي نلتقفه منه هو ما نلمسه او نلمحه او نكتشفه وليس (الحقيقة الشعرية) التي لا يمكن مشاهدتها بل يمكن تصورها عقليا فعلى سبيل المثال تنظر هذه الحقيقة الشعرية ذات الابعاد العليا الزمان والمكان والاشياء على انها امواج ومشاهدات وتدفقات اكثر من كونها ابعادًا حقيقة قائمةً بذاتها فهي كالطفح المادي المحسوس تظهر على شبكة الوجود الحقيقية وتختفي.

ان الشعر يخلق زمنهُ هو لا الزمن المحسوس الذي نعرفه او الذي تسجله الساعة والروزنامة والتأريخ لان الزمن في الحقيقة الشعرية موجة من ملايين الامواج غير المكتشفة، وكذلك المكان حيث يخلق الشعر مكانه هو ولا يعود منتسبًا الى (الحيز) المحدد الذي ينتمي له الشاعر او بعض ما توصيه القصيدة وحقيقة هذا المكان انه ذو ابعاد كثيرة (وليس ثلاثة ابعاد)، وكذلك الاشياء التي تشير اليها القصيدة فهي ليست المادة المفصولة عن بعضها بل يخلق الشعر مادته على انها طبقة من طبقات الطاقة ظهرت امام عيوننا بالصدفة او لمحدودية هذه العيون اما هي فجزءٌ ناتىء من نسيج لامتناه.

يقفُ الشاعر امام الحوادث الكونية ويستلم بياناتها ومعلوماتها عن طريق اجهزة الحس ثم يستوعب وعيه للكون عن طريق امواج وشبكات ومعارف متداخلة لكن الوعي بسبب وجود الدماغ (امواج تدخل مادة) سيستوعب الصورة العيانية الظاهرة اما المستويات الضمنية فانها تخزن والشاعر الحقيقي هو الذي يخُرج هذا الخزين المحفوظ في أنسجة دماغه عن الكون كما هو لا كما رتبه وقطعه الدماغ، وربما تشكل النظريات الشعَرية الثابتة في الذاكرة حجبًا تمنع الشاعر من اخراج الحقيقة الشعرية ولذلك عليه ان ينسف هذه الحجب لانها ستزيد من صعوبة ظهور (الحقيقة الشعرية). الشاعر وهو يرصد المستوى الضمني (ن) تدخل وتخرج منه واليه قوى رصد تزيد احتمال خلق هياج او دوامة جديدة ذات بنية مضطربة أعلى وَهذا يعني خلق تركيبٍ اعلى للحياة بـأسْرها وهكذا يكون الشاعر سَبب الشعر والشعر سبب الشاعر والاثنان نتيجة حركة شاملة كبرى. الشاعر والشعر يدوران حول بعضهما ويلتفان أحيانًا في نسيجٍ واحد يصعب فصلهما وتبدو عملية الفصل مستحيلة بين رؤيا الشاعر ونصه لانهما موجة واحدة النص الشعر بطنها الاعلى والرؤيا الشعرية بطنها الاسفل واذا تطابق البطنان مع الموجة الكونية المنبثقة من المستوى الضمني بطريقة متماثلة ازداد الاداء الشعري والرؤيوي قوةً وسعةً.

عندما ينزلُ الشاعر الى القوى الغريبة في أرض النون فانه لن يستغرب

عندما تتوحد المتناقضات بل هذا هو قانون الشعر (توحيد المتناقضات) وادراك ان لا فرق بين القضية وضدها الاّ في زاوية النظر اما كلاهما فينتميان الى الحركة الأشمل فالمعلوم والمجهول مثلاً في حركة واحدة متصلة فمرةً يصعد المعلوم امامنا فيغدو مجهولهُ بعيدًا ومرة يصعد المجهول فيعرّف ويصبح المعلوم مجهولاً، الشعر يمثل حركة المعلوم والمجهول وليس حركة المجهول فقط. وهكذا فالشعر لا يتضمن قوانين ثابتة بل قوانين ذات استقرار نسبي وتكون حركة الكل حاويةً على حافتي التناقض لان حركة الفكر هذه شاملة وتبقى الاشياء مستقرة (قديمة) وتعمل هذه الحركة على ابداع اشكال (جديدة) من وقت لآخر.

وبمعنى آخر ليس هناك اجزاء تلتحم فتكوّن الكل الشعري بل ان اي جزء يغلّف الكل الشعري ويتغلف به وهذا يعني ان الدفق الشعري يتشكل مثل ضفيرة تظهر وتختفي في كل مرة قطعها ولكنها (وهي متداخلة الطبقات والأجزاء) تعطي صورة للكل الشعري.

كون اللغة (خرائط النص الشعري)

خرائط النص الشعري هي خرائط لغوية ورياضية عميقة لا يعرف الشاعر انه وضعها بهذه الكيفية أو تلك ولكنها موجودة على أية حال. وحقيقة الأمر أن هذه الخرائط ما هي الاّ الحقول (ل) التي تحيط وتتوغل في النصوص وتسمى هذه الحقول بحقول الشكل التي هي تعبير ظاهر عن الترتيبات الجينية للنص الشعري وهو داخل المستوى الضمني (ن).

وقد تكون الخرائط الشعرية انعكاسًا لهولوغراف عقلي وضعه الشاعر او انعكس من عقل الشاعر وهو يقترح قصيدته وكشفها يعني على وجه الدقة الفوز بمستوى (فوقعقلي) لأن ذلك سيتضمن اتحادًا بين عقل أنتج هذه العلاقات وعقل اقترح لها نموذجا (عقل الابداع + عقل الرؤيا)، ان نموذج الخرائط الشعرية المقترحة (التي يقترحها الرائي عادة فيجدها في النص) لا يتطابق تمامًا مع هيكل العلاقات في النصوص الشعرية لأن هناك توازنًا قلقًا بين الخريطة (النموذج) والعلاقات (النصوص) وتعمل موجات التجديد الشعري دائما على هدم هذا التوازن وخلق توازن آخر وهكذا لاشك ان الخرائط اللغوية والرياضية للنص هي ترتيبات عالية جدًا قادمة من المستوى المضموني (ن) وقد تبدو لوهلات عديدة انها صيغ عشوائية او حركات عشوائية لكنها في حقيقة الامر خرائط لترتيبات او حركات بالغة الدقة لا يمكن لمساطرنا ان تضعها وفق مقاييس معروفة.

وبالرغم من أن عظمة الشعر تبدأ من هناك.. من النصوص الشعرية كما هي ولكن هذه النصوص وحدها لا تملك أن تجيبنا على شيء فهناك تحتها دائما الخرائط التي تمثل باطن هذه النصوص واعماقها.

ان اللغة المتداولة (التي تؤخذ منها اللغة الشعرية) بحد ذاتها تخفي في داخلها انظمةً ضمنية كانت تجري في نسيج الحضارات المتعاقبة بل وقد تكون هذه الانظمة الضمنية متدفقة من الحضارات الشفاهية او البدائية الموغلة في القدم وهي تسري على كل خرائط متداخلة تضم معارف وكشوفات فطرية يصعب فك اشتباكها... ان هذه الانظمة الضمنية هي الشعر وعندما نشير الى ذلك فقط تبدو النظرية ضرورية للاعلان عن ذلك النظام وشرحه اما خرائطه وتفاصيله فهو سعي.

حسنًا... أليست اللغة نوعًا من انواع الموجات التي انعكست في بعضها (اثناء تداول اللغة الواحدة أو اثناء اختلاط اللغات مع بعضها) وتضمنت أنظمة خفية (اشاديه وصواتيه ومعجميه وبلاغيه واسلوبية وسردية) مازالت تسري او تتدفق.. ان التقاط النظام اللغوي الضمني هو العثور على الشعر اذ قد يطفو هذا النظام اللغوي الضمني على السطح فليتمع ويشير الى الشعر.

ان الحركة الشاملة او النظام كامل الشمولية في اللغة انما هو الشعر الذي يبدو عشوائيًا بينما هو يحتوي في داخله على انتظام فائق.

تحاول النظريات الشعرية تصوير الشعر على انه فن مستقل ذو مواصفات محددة وهو موجود بصورة متغيرة حسب عصور ظهوره لكن هذا البيان يريد أن يقول بأن الشعر حزمٌ مجموعات ملتفٌ في الكل اللغوي والكل الكوني ولا يوجد في جزء معين من اللغة او في جزء معين من الطبيعة أو الكون وانه في اية لحظة قد تُنكشف واحدة من تلك المجموعات فيظهر تيار في الشعر او طريقة جديدة (كلاسيكي، رمزي، رومانسي، سريالي... الخ) ولكن في اللحظة التالية قد تنحل هذه المجموعة (من التصورات والطرائق والنصوص) لتحل محلها المجموعة التي تليها اي اننا عندما نكشفُ نظامًا شعريًا محددًا (نظريًا او نصيًا) فانما يكون ذلك نوعا من التجريد لحركة متدفقة غير قابلة للتجزيء.

ان الشعري (النصُ والرؤيا) ليسَ واحدًا بل هو انكشافات متعاقبة تتقلب في الظهور من المستوى الضمني وحتى سطحها العياني (ع) او العقلي عند الشاعر او الرائي. ولأن كل مجموعة نظم شعرية تنحل في اخرى فالشعري يبقى دائما الشيء نفسه وهذا يعني انه متواصل ومنقطعٌ معا لأن هذا يعتمد

على كيفية انكشاف المجموعات فلو أن المجموعات انكشفت بالتعاقب وهي متقاربة مع بعضها ظهر الشعر يتحرك من عصر الى عصر او ينتقل اسلوبيًا بصورة متدرجة طبيعية تسمح للدرس التأريخي بتأكيد مناهجه ولو انكشفت بالتعاقب وهي مبتعدة عن بعضها ظهر الشعر منقطعًا من عصر لعصر ولكن حقيقة الأمر تكمن في ان الشعر متدفقًا هو نفسه وما يظهره كأشكال عديدة وتيارات عديدة هو زاوية النظر اليه.

وهكذا يُظهر المستوى الضمني للشعر هذه التقلبات السريعة في حركة الشعر ليؤكد قدومه من بحر الطاقة الكوني الذي لا أول له ولا آخر ولو أن عصرًا ما وضع المعوقات لطريقة انكشاف معينة فان المجموعة التي لم تنكشف ستنتظم وفق ترتيب ضمني مختلف كما حصل مع الشعر العربي مثلاً في نهاية العصر العباسي حيث كانت المجموعة تشير الى انفراط التفعيلات المقننة بالشطرين الاّ أن ذلك لم يحصل لاسباب كثيرة وكان لابد ان يظهر الشعر الحديث هناك في ذلك المفصل الذي يربط بين العصر العباسي والعصور المظلمة فظهرت انماط شعرية وانتظمت وفق ترتيب ضمني مختلف (الموشح، البند، المحطات، القوة، الزجل.... الخ).

والآن لنتصور هذا الأمر بدقة: الشعر هو المستوى الضمني اي البحر اللامتناهي وتظهر اللغة فيه على انها تهيجًا كميًا صغيرا شبيهاً بالموجة وأقرب ما تكون الى نبضة ضئيلة... ان الاحتمالات الضمنية اللامتناهية كلها شعر وان الاحتمال العيانيّ اللغويّ الواحد هو ما نتداوله من لغة وفق سياقات وهكذا تسقط فكرة (الشعر انحراف في اللغة) وتعدّل الى ان (اللغة احتمال عياني واحد في الشعر) كيف حصل هذا؟ لاشك ان اللغة بحد ذاتها وفق سياقات التداول هي شعرٌ منكشف، اي ان الترتيبات المختلفة للشعر ستظهر ترتيبًا واحدًا سياقيا هو اللغة وهكذا.

ان العدم الشعري الذي يتمثل في مستويات النون البعيدة يحتوي في جزء صغير جدا منه على شعر يعادل كلما ظهر من شعر في اللغة وهذا يؤكد بانّ الكون الذي نسكنه هو بحر لا متناه من الشعر وتصدعاته او شروفه ما هي الا وجودنا العادي ولغتنا العاديّة إن حياتنا (اللغوية والمادية) هي تهيج أو نبضٌ او تصدع في زجاجة الكون. ولكن هذه الرؤيا لا تنفي انفصالهما بل ان العدم الشعري يلازم الوجود الشعري بل يتسرب فيه مثل النهر والموجه. ان العدم الشعري هو ما تحت النظام الضمني المتعدد الأبعاد أما الوجود أو الظهور الشعري (اللغة) فهي نموذج صغير من هياج في بحر الطاقة ولأن هذا الظهور بينٌ وعياني فيمكن فصله ودراسته وهكذا يمكن ان يدرس الشعر (الدرس الشعري النقدي والفلسفي وغيرهما) اما هذا البيان

فيحاول ايضاح المستوى الضمني وما تحته (الرؤيا الشعرية) ولاننا من خلاله حاولنا أن نعدد الأبعاد ونعمق الزمان والمكان في الشعر فقد هرب الشعر من الدرس واختفى في طيات الانظمة الشعرية اي انه رجع الى حقيقته.

ان الشعر وهو نظير العدم يصبح بطاقة لامتناهية تسري في الكون كله وتقع في المستوى الضمني (ن) لكنه عندما يريد الظهور يتحجم في ابعاد محددة (ابعاد اللغة والزمان والمكان) بعد ان كان لانهائي الابعاد ولانه فقد أبعاده اللانهائية فأنه يتقمص ابعاد المستوى العياني الثلاثة وربما الاربعة فيظهر ويتحول الى قصائد في حين ان اللغة كلها هي اهتزاز صغير في محيط شعري هائل.

لكن السؤال الحاسم هنا هو من اين تأتي الخرائط الشعرية؟

هل هي ترتيبات المستوى الضمني اسقطت ظلها على الاعمال الشعرية؟ أن انها اسقاطات العقل الشعري الهولوغرافي؟

انها الاثنان معا لكن الخرائط اللغوية الواضحة تظهر بدقة اسقاطات العقل الشعري الهولوغرافي اولا ثم وتحت هذا تستعصي الخرائط الضمنية العشوائية الحركة.

يترك الشاعر دون أن يدري خرائطه أو انظمته الرمزية اللاشعورية داخل الاعمال الشعرية ويمكن كشف هذه الخرائط عند دراسة مجموعة من القصائد في مرحلة واحدة لشاعر واحد، كذلك يمكن دراسة عصر شعري كامن عن طريق فرز نماذج أساسية من شعراء هذا العصر ثم اخضاعها للدراسة لكشف الخرائط الداخلية لها ونبض الطريقة يمكن كشف انقطاعات العصور الشعرية او تواصلاتها.

ان الخرائط الشعرية لشاعر واحد هي اشبه بالشيء الذي ينعكس ضمنيًا في اعماله الشعرية ويكون صدًى لهولوغرافيا شخصية أي أن قصائد شاعر معين تضمُ أو تعكس صورة هذه الخرائط في كل اعماله الشعرية وكذلك الحال بالنسبة لشعر عصر معين حيث يمكننا ان نرى هذه الخرائط وهي تنعكس في مرايا ذلك العصر ليتشكل منها شعراء عدة لا يخرجون في أفضل احوالهم عن البنية العامة لشعر ذلك العصر أو الجيل أو المرحلة.

الخرائط الشعرية أصل البنى العقلية

لا شك أن الخرائط الشعرية هي نوع من الرمزية اللاشعورية وهي لذلك تمتلك خصائص الرمز الذي لا يمتلك شخصيةً أو زمانًا أو مكانًا فهي

معلقة بين المعنى الذي نرمي اليه وبين الاعتباط الذي شملها وهكذا تبدو الشبكة الرمزية الشعرية هي التي تفرض الدال أولاً ثم تفرض المدلول ثانيًا.
اي أن المعادلة التقليدية التي تقول بأن:

المدلول ينتج الدال ينتج الرمز

هذه المعادلة يمكن أن تكون معكوسةً حيث يسيطر الرمز على العقل ويقوم بانتاج الدال الذي يقوم بفرض أو انتاج المدلولات أي أن:

الرمز ينتج الدال ينتج المدلول

وهذا يعني أن الشعر ينتج اللغة واللغة تنتج المضامين أو المدلولات باعتبارها خزينا شاملا للعقل.

ان هذه المعادلة تعتمد على حرية الانتاج اذ لا يمكن للمدلول المقيد أن ينتج الدال الاكثر حرية ثم الرمز شديد الحركية بل العكس هو الصحيح حيث تنتج الحركية الرمزية أول حد لها وهو الدال ثم ينتج الدال قوانين المدلولات ويضمنّها داخل العقل.

وهذا يعني أن البنى اللغوية التي تسيطر على عقولنا وحياتنا مسيطرٌ عليها من قبل بُنًى وخرائط شعرية خفية يجهد الشاعر نفسه في سبيل العثور عليها وكشفها وهذا يعود الى قضية في غاية الخطورة اذا ما حاولنا اطلاقها وتعميمها وهي أن الخرائط الشعرية (باعتبارها خرائط رمزية) هي المصدر الأول الذي يتحكم بكل شيء والذي ينتج عنه بنية لغوية هي احتماله العادي (ولنرجع قليلا الى ان البحر الشعري اللامتناهي في المستوى الضمني يعطي عندما يظهر الى المستوى العياني احتمالا واحدًا لغويًا) اي أن هذه الخرائط هي التي تحكم ظواهر العقل ونتائجه اي أن الشعر ليس معطى عقليًا بل بالعكس أن العقل معطى شعري والأصح أن العقل معطًى لغوي واللغة معطًى شعري ويستدعي هذا المفهوم تشبيها سبق أن مرّ علينا وهو ان المادة ضوء متجمد حيث اللغة شعر متجمد والعقل لغة متجمدة اي ان العقل شعر متجمد مرتين.

اذا كان الواقع محكوما بجدل مادي او مثالي فإن اللغة محكومة بجدل شعري خاص ومختلف عن الجدل المادي او المثالي لا يعتمد على صراع الاضداد بل على نسج كيفي في مادة الواقع واللغة وهو اقتراح بنى جديدة للمثل والعقل واللغة تعتني بضم المتقابلات الثنائية (لا الثلاثية كما في الجدل المعروف) ويمكننا ان نعود تفصيليًا الى هذا الأمر في مكان آخر.

ان البنى التي تسيطر على لغة الاساطير وعلاقات القرابة مثلا هي لغة لا شعور جماعي رمزي يتمثل على شكل بنى وهي في حقيقتها بنى شعرية

ولذلك تصبح اللغة نسيجًا اما بناها العميقة في اثر معين (اسطورة، ثقافة، دين... لاخ) هي بنًى شعرية بامتياز او لنقل ان الشعر يسيطر عليها من الداخل ويبدو انه يفعل ذلك برتابة وصرامة معًا وهذا يعني أن الشعر ليس خروجًا على المألوف بل هو (استبطان المألوف وتشكيل قانونه الضمني)

ان تصور البنى على انها نوعٌ من القبلية أو المتعالية (الترانـدنتـاليـة) الخالية من الذات يصبح على اللغة اكثر مما يصح على الشعر، لان الشعر خرائط تتضمن بنية اللغة وهي خرائط كونية انطبعت في ذات اي ان اتحاد كل من الشعر واللغة وانفصالهما من حيث التعالي فالشعر متعالي ذاتي أما اللغة فمتعالية موضوعية ولهذا السبب فقط لا يقوم العقل البشري بالتركيب أو التحليل بل أنه يتنقل في احتمالات الشعر واللغة اي أن المعرفة باكملها هي اعمال في اللغة .. في احتمال واحد من احتمالات الشعر وهي على هذه الحركة الكلية الشاملة محاولة لاستعادة الحركة الكلية الشاملة للشعر وهذا يعني ايضا أن غياب الفرق النوعي بين السحر والعلم والشعر متأت من مقدار انفتاح وانعلاق الدلالة فيها وانها تمثل جميعا العقل البشري دفعة واحدة ولا ضرورة للفصل او لاقامة سلم التطور بين هذه الحقول.

وهذا يعني أن التفكير الشعري لا يختلف عن التفكير الفلسفي او العلمي او الاسطوري أو السحري الا في طريقة الانطلاق وربما في طريقة الحرث والفروقات الواضحة تتأتى دائما من العقل الذي يتخذ من البنى والنماذج والموديلات التي يصنعها في فرضياته وزوايا نظره اساسا أما الشعر فيطلق قوته دون مبالاة بهذه النماذج ولذلك يتخذ الشعر في منطقة النظر الشعري أو الرؤيا الشعرية طريقا كهذه لا لكي يتحول الى علم بل لكي يثبت انه قادرٌ ايضا على خلق نماذجه وموديلاته ومن اجل تفسير الحادثة كما هي.

الشعر على هذا الأساس ليس مرحلة تعقب أو تسبق العلم بل هو نشاط نوعي مهم سيبقى قائما دونما حاجة الى نقص.

الشعر يستخدم حطام الذاكرة البشرية (الجمعية والفردية) أما العلم فليس له ذاكرة .. انه الحاضر فقط وهو لا يستخدم حطامًا بل بنية صارمة، العلم لا يفكر أما الشعر فيتأمل في حطام العقل وبناه وهو يعيد بناء هذا الحطام وهذه البنى بطريقة رمزية لا شعورية فردية.

كيف أذن يمكن أن نفهم معنى الشعر؟ معناه الكلي والشامل في هذا الخضم؟ ان معنى الشعر يكمن في اعماق الانسان وتكاد الخرائط الشعرية كما حددناها تشكل هولوغراف الانسان باكمله ولذلك يبدو المعنى منحلا في عمليات تشكيل الخرائط وعكسها وتوليفها امام ما ينعكس من مرايا الكون

المقابلة لها... ان معنى الشعر لا في فهمه أو رده الى مجموعة من التفسيرات المسطحة بل في كونه يحمل هذا الحشد الهائل من البنى المطردة بطريقة منظمة عميقه وقد تكون الخرائط التي تحملها بما هي عليه من ادراج سرية خالية من كل معنى ولكن انتظامها بهذا الشكل انتظام بثها بهذه الطريقة هو المعنى الشعري وبعبارة دقيقة ينتج المعنى الشعري من الدفق المنظم للبنى بحد ذاتها اي ان الدفق هو الاساس لا النسق.

ان تاريخ الشعر على ضوء ما قلنا يبدو لنا وهميا وزائفا لانه عبارة عن اتصالات وانقطاعات غير دقيقة ولانه مكوّن من موديلات ونماذج وطرائق واشكال كل واحد قائم بنفسه ولذلك يصبح المفهوم الكرونولوجي للشعر مفهوما زائفا خلقه مؤرخو الادب ولم يساهم فيه الشعراء فليس هناك قبلٌ وبعدٌ مستمر لشعر مرحلة معينة بل هناك تكتلات محكمة منفصلة يعمل وهمنا على وصلها قسرًا.

ان مقولة (تاريخ الشعر) مجحفة من ناحيتين الاولى افتراضها نمو الشعر بايولوجيا ثم موازنتها بين مقولتي الجوهر والتطور المتناقضتين ومن هنا يأتي تأكيدنا على التخلي عن النمو البايولوجي للشعر على أنه يمر بمراحل الكائن الحي او قل الانسان فليس هناك تقدمٌ واحدٌ لتأريخ الشعر بل هناك تقدمات كثيرة وهذا يعني أن الشعر ينمو بطريقة تختلف نمو الاقتصاد او السلاح او الفلاحة او المصانع ... ولذلك توجد التحولات جنبا الى جنب وليس متسلسلة كرونولوجيًا.. أن تطور الشعر يتم وفق طفرات منفصلة.

وعلى سبيل المثال تمَّ فصلٌ وهمي وكاذب بين الشعر والنثر في مجموعة من الضوابط التي تجعل من النثر شعرًا وحقيقة الأمر ان تأريخ الشعر يطمس الى نصفه في تأريخ النثر وليس هناك حدود سوى القافية والوزن...

ان الشعر وهو يخرج على شكل قصيدة محفزٌ من الداخل ويسعى نحو انتاج نفسه من الداخل ولكنه يصون ذاته في محيط متغير لذلك فإن النشاط النثري الذي يحدث داخل الشعر له بنية تشابه البنية الشعرية وهذا يعني أن ظهور النشاط النثري داخل الكل الشعري ليس جزءًا من صراع الشعر ونموه .. انه حياة الشعر وانفاسه

وهكذا يكون الكل الشعري والاجزاء النثرية داخله أحدهما مرآة للآخر ينعكس فيه ويحوّله ولم يظهر الشعر لانه حصيلة مبدعة لارتباط آلي بين الاجزاء والنثرية بل ان الشعر تكشّف بطريقة تشير أو ترمز الى الترتيب الكوني ذي الابعاد المتعددة والتي تتضمن ترتيبات نثرية بل وترتيبات رياضية احيانًا.

ان الفرق بين الشعر والنثر هي فروقات متأتية من الاصطلاح والفرز النظري وهي أمور مجردة لا تمتلك الا قيمة عادية بحثية وليست حقيقية لان الشعر والنثر مشتبكان مع بعضهما ومتداخلان على شكل نسيج واحد لا على شكل طبقات. المهم أن النثر ينبض أو يتحرك حركة حيّة هذا هو الكفيل بالنظر اليه على انه شعر.

لا أشك أن النقر الخالص والشعر الخالص موجودان ولكن في مستويات غير مرئية أو محسوسة وأن افضل نقطة لظهورهما هي نقطة التوازن أما في حالات اللاتوازن (البنى المضطربة) فإنهما مشتبكان مثل اشتباك الماء داخل الخلية الحية. *فالماء لوحده ميت والماء داخل الخلية حيّ* ولا يمكننا ونحن نجزءُ الخلية الحية الى أجزاء ميتة الاّ قتلها اولاً.

ان النثر شعرٌ داخل الخرائط الشعرية ونثر خارجها.

عندما تزداد حماسة الاتصال المباشر يقوى النثر ويعتكف الشعر داخله مثل جنين وعندما تزداد حماسة الاتصال الجمالي يقوى الشعر ويعتكف النثر داخله مثل جنين، وفي الاتصال المباشر (النفعي) يحبل النثر بامكانيات شعرية عالية أما في الاتصال الجمالي فيحبل الشعر بضرورات نثرية قادمة وخلال العمليتين ستنهار بنًى كثيرة وتنحرف تدفقات كثيرة وسيزداد الاضطراب وفيها سيتضخم الشعر أو النثر كل على حساب بعضه ولكنها دائما ستبلغ مدًى متوسطًا فيما بعد، هذه هي العملية المعقدة لظهور الاشكال وتؤثر فيها مجمل حركات الاقتصاد والثقافة والسياسة.

لا يقع الشعر على قمة الهرم التطوري للأجناس والانواع الادبية وهو ليس (الاعلى) اذ لا وجود لتسلسلات هرمية تصعد في الطبيعة بل هناك انتشارٌ افقي لهذه التسلسلات يربطها ببعضها انها تؤثر جميعها على بعضها وتتأثر بها ان الشعر يقع كنبضة أو تهيج في الآفاق ولا يتربع على عرش هرمي وهذا الوصف يتناسب مع منظومة ذاتية القوة كالشعر ومثلها الجسد ودورة الشمس من الوصف الهرمي الذي تاتي به عادةً عقولنا من اجل الدرس والصنافة.

ان كل الحقائق التي استلمناها موجودة في هيكل أو نظام معين من الرؤيا والمقياس ولو غيرنا هذا النظام لتغيرت الحقائق والحقيقة هي أننا نبدل الانظمة والحقائق لا تتبدل.

ان انتاج الشعر (انتاج القصائد بكلمة ادق) يتم وسط انظمة انتاج معرفية هائلة ولكنه يختط له طريقًا بالرغم من كل الوسط المدجج حوله انه مثل نباتٍ ينمو فيغير هندسة المكان الذي حوله الذي يعيد ترتيب مساحته

كذلك يضطر النبات لاجراء بعض التعديلات في مسار نموه ان ظهور اجناس عقلية وروحية (مكتوبة) جديدة دائما ومحاولتها تكيف المناخ الكتابي بشكل عام يمر عبر توازنات كبيرة بين المستوى النوني (مخزن الانواع) والمستوى العيني (ساحل الظهور) بالرغم من أن المستوى العيني يعمل على صيانة المستوى النوني وستكون حركة الأخذ من المستوى النوني الى العيني وحركة الصيانة من المستوى العيني الى النوني (حركة القاف، حركة من اجل تعميق الحياة وجعلها ذات معنًى كبير هناك اذن مستويات تضطرب ومستويات تصون وحركة تتدفق علوًا وهذا في اعتقادنا هو مجمل ما نسميه بتطور الانسان والمجتمعات لأن هذه الحركة تحرك الانسان الى مستوى تفاعلي اعلى وتخلق له بذلك رقيًا اكبر ويتطور نسيج الحقيقة التي يعلو الانسان باتجاهها وهذا يعني أن نظرياتنا ورؤانا ستضطرب وستتضمن نوعا من التعقيد انسجامًا مع المستوى الذي تحاول وصفه تلك النظريات أو الرؤى اي انها ستحفل بتعقيد طبيعي ينسجم مع مستوى الاضطراب الجديد

ولأن كل جزء في الكون يتحرك ويؤثر على غيره فستبقى الحالة غير المشبعة وغير المتوازنة قائمة وستوزع بنية الاضطراب نتائجها على مجمل حركة الكون (بضمن هذه النتائج وعينا الجديد لها فهو قوة اضطراب جديدة).

كذلك فإن اختفاء أجناس روحية وعقلية(مكتوبة) يدل على عدم مقدرة هذه الاجناس على التكيف مما يؤثر على تكوينها أو تشكيلها الجيني قد يظهر عدم جدواه في مرحلة ظهور تشكيلات جينية أنشط ولذلك لا يعود انتاجها ضروريا فيصار الى ما يشبه الحذف لشفراتها الضمنية التي دفعت بها الى الظهور فتعود ثانية للاحتجاب في المستويات الضمنية وتلف في طيات وموجات دائرية أقوى وأشد حتى يسنح لها الوقت بالظهور ثانيةً. وهذا يعطينا تصورًا على أن حذف أو موت الاجناس الكتابية يعنى توسعًا في الخلق العقلي ونموا في تطور الروح.

الشعر ورؤيا الشعر يتشكلان في المنطقة القلقة (المضطربة) وتحد بهما حقول تشكل لا نهاية لها مندمجة في بعضها ومتداخلة للحد الذي تجري فيها دائما تعديلات ضرورية لحركتهما اي أن الابداع لا يقع داخل الترتيب الميكانيكي بل أن هذا الترتيب هو من اختراع عقولنا ويتعلق بضرورات الدرس والشرح والتفسير أمّا الابداع فأنتروبي (صاحب طاقة قلقة) يقع في منطقة الاضطراب وهو حافة توازن قلقة للغاية يحف به مبدأ عدم الدقة غير المحسوس . الشعر ليس اعلى ولا ادنى اشكال النشاط العقلي والروحي بل

هو مستويات ظهور كلها تلعب دورًا شاملا (وليس هرميا) في تطور الروح والحياة والكون لو تصورنا النشاط العقلي وهو في حرمته يشبه عاصفة تضم طبقات من الرمل والقش والتراب والرذاذ فإن هذه العاصفة وهي تلف كل هذا الخليط ستظهر وتخفي مكوناتها كل مرّة بنسق أو بدفق معين وهذا يقودنا الى القول بأن النشاط العقلي واحدٌ في أساسه ولكنه يظهر ويخفي انواعه في كل مرة أما الانواع الظاهرة فيه فكلّ منها يشير الى الحركة الكلية للعقل وكلها تصلح لأن تكو ن مادية. ان الفيزياء والكيمياء والفلسفة والرياضيات والرواية والنقد وعلم الاناسة والشعر كلها تمظهرات لمستوىً عقلي ضمني (ن) واحد ولا يمكن بأي حال من الاحوال اعتبار أيٍّ منها على قمة الهرم العقلي أو في اسفله أنها متداخلة مشتبكة في حركة شاملة واحدة وهذا البيان يريد أن يعدّل الصورة المغرقة في الوهم تلك التي هي بقايا نظريات الدرس والتطور والفصل ... ان النشاطات العقلية لم تنشأ جزءًا بعد جزء بل هي بنى أنتروبية (مضطربة) تظهر جميعها تلقائيا وكل ذلك يحصل خارج دفق وجريان المراحل المرئية وغير المرئية.

ان النشاط العقلي (الروحي معه بالطبع) غير متناقض في ظهور انواعه الكثيرة والعديدة لأن النون العقلي يتمدد ويتقلص مثل قلب نابض (إشارة الى تمدد وتقلص الكون) ان تمدده سيعيده فيما بعد الى تقلصه ثم ان هذا النون العقلي الكامن اذا نبض ثانية سيسبب اضطرابًا جديدًا ينتج عنه خلق مستويات مجهرية ومجرية كثيرة واضطرابات ونوى ومراكز قوى جديدة كلها ستكون خلايا انواع علمية وادبية وكتابية جديدة اي أن هذا سينتج بنى تشتيت عيانية جديدة (أي اجناس جديدة) وهكذا تستمر عمليات التشتيت والضم وهكذا يتنشط النون الشعري بالعين الشعري وبالعكس.

هذه الصورة فقط هي التي يمكن ان تفسر لنا عمليات التناص التي تجري بين النصوص من الحقل الواحد أو الحقول المتجاورة... وقد تأخذ عمليات التناص طريقا لا اراديا (اي دون أن يتدخل فيها منتجها) فعلى سبيل المثال يعدّل الحقل الشعري نفسه لقبول عمليات التناص الكثيرة والمختلفة فقد تمارس الاجزاء غير الشعرية داخل الحقل الشعري تلطيفًا وسدًا لثغرات كثيرة وقد يفضي ذلك الى تشكيل حقل شعري شكلي مختلف وهذا يفسر عدم ثبات الشكل الشعري أو صموده امام متغيرات الحقول الاخرى.

إن هذا يعنى أن النص الشعري يتأثر بشفره الجيني وحقله الشكلي وحقله المتحرك وان دخول نمط أو استحداث نمط جديد على الشعر سيبدأ بتداخل الحقول وتناصها ثم تقوية الحقل الشكلي الجديد حتى يصبح الامر

طبيعيا، اما الشفر الجيني للشعر فيتمتع استقلال نسبي رغم انه يعود الى حقيقة متعددة الابعاد خارج المكان والزمان الموجود فيه ولكنها على اية حال ذاكرة كونية في الترتيب الضمني ومن هنا يبدو الزمن هو اعطاء الشفر الجيني شكلاً جنينيًا بطريقة ظهور متتابع و فق تداخل حقول الاشكال علما بأن ايّ حيّز في الوجود هو اشتباك حقول اي أن الزمن يحاول أن يعطي ترتيبا معينا لأيّ شيء، انه باختصار لقطات الحقول التي تتدفق الى الحيز الشكلي من كل زاوية في الكون والسؤال الذي يفرض نفسه هنا اين اختفت الحقول الخاصة بالنص السحري او النص الاسطوري وقد اختفى السحر والاسطورة من مزرعة النصوص. فهل اختفت حقولهما،؟

لقد انحدرا (السحر والاسطورة كنص) الى المستوى الضمني واصبحا جزءًا من حركته الشمولية اي أن الكاف عادت بهما الى هناك بعد أن نفذّا وظيفتهما وربما كانت وظيفتهما هي خلق حقول مهيئة للعلم والفلسفة والشعر ... وهذه حقيقة كبيرة... اما حقولهما فموجودة الى الآن وهي تحتوي احيانًا جزءً من النصوص العيانية في الفيزياء مثلاً (السحر) او الفلسفة (الاسطورة) أو الشعر (السحر والاسطورة) هذه الحقول ما زالت تثير لبسًا كثيرًا ويخشى ان يخلف أو يحتوي الحقل الاسطوري المادة الدينية وربما الاديولوجية ويخشى أن يحتوي الحقل السحري المادة العلمية وربما الشعرية وربما مادة نصوص وتقاطعات كثيرة اخرى.

أما الحقل الشعري فما زال بسبب حريته وبسبب شموله يتسع اكثر ويحتوي اجزاء من حقول اخرى ويتنقل بحرية اكبر بين المستويين الضمني والعياني فهو هولوغرافيا الدماغ ذلك العضو الذي يعرف به الكون ذاته ولان الشعر كذلك فإنه يحاول أن يظهر مجمل اهتزاز الكون فاذا لم يتحقق هذا فلأن النصوص رديئة ولأن الشعراء تخلوا عن مهامهم الكبرى و اصبحوا ادباء فقط.

خزعل الماجدي

ـ العراق ـ

قصة قصيرة

الرّحيل إلى غرناطة

سعيد بحيرة

قال لها : «إنك تشبهين كثيرا زميلتي في الدّراسة واسمها سميرة إنها جميلة العينين مثلك تماما فابتسمت وقالت : «غريب هي الصدف ولكنّها حقيقة إن أصدقائي في جامعة مدريد ينادونني سميرة لأن قسماتي عربية» كانت هذه هي بداية الحوار بين راكال الأندلسية ومحمد العربي الذي كثيرا ما يفتخر بأصوله الهلالية، تعرف عليها وهو بين اليقظة والحلم كانت أنغام الموسيقى الشعبية ورائحة السقائر والصخب المتقطع قد جعلته يرقص بسهولة ويتحدث بطلاقة رآها تهتز في جلبابها الشرقي المطرز ولكنها لا تحسن الرقص لها عينان واسعتان سوداوان ووجه باسم الثغر ومرح الملامح اقترب منها لما غادرت جمع الراقصين واتكأت على حائط المشرب وسألها عن جنسيتها فقالت : «اسبانية» بلغة عربية سمحة، إنها طالبة في الدراسات الشرقية جاءت تنشد مزيد الاحكام في امتلاكها للغة وكان هو طالبا على عتبة التخرج ذكرته هذه الفتاة بخليط عجيب من الأشياء الأندلس وطارق بن زياد وغرناطة وغرتيكا والطقس الجميل ودون كيشوت وطواحين الريح والحرب الأهلية، وفي لحظات سريعة نظر في عينيها مليا فدخلت قلبه تلك الفتاة التي فيها من العرب بقايا ومن الغجر ثوابت ومن الشباب نضارة.

كان الصمت رهيبا يخيم على كل الحي الذي يسكنه الأثرياء وكبار الملاكين وكانت رائحة الياسمين تعبق من الأجنة المحيطة بالمنازل الفخمة وتملأ الفضاء وكان محمد يبحث عن مدخل الى حديث يريده بدون نهاية، نظر حواليه وسألها «هل توجد في مدريد أحياء ثرية مثل التي ترينها في بلدي؟» قالت : «هناك أغنياء كبار ولكن المنازل هنا أجمل وتبدو أكبر من

التي تبنى عندنا، كانت دروس الجغرافيا الحضرية لا تـزال عـالقـة ببـال محمد وهو الخريج الجديد، يتذكر جيدا مدينة ساو باولو والقاهـرة والـدار البيضاء ومكسيكو والتناقض العجيب الذي تحتـويـه بين الاحيـاء الحمـراء وأحياء الترف والرخاء، لذلك إنطلق يحاضر عن أصول الحي وسكانه، كانت تسمعه في انتباه وقد فهمت أنه مثل كل شبان البلد غـارق في السيـاسـة إلى أذنيه، تأكدت من ذلك لما سألها عن فرانكو ولكنها التفتت الى السماء وقالت : الطقس جميل أليس كذلك؟ أعجبته طريقة نطقها للألفاظ العربية وأدرك أن مدخل الحديث ممض وضع يده على يدها وقال : «كل فصول الصيف رائعة في بلدي، إننا نزاحمكم في جلب السواح!» فانحنت قليلا إلى الوراء وأعـادت : «الطقس جميل هه!؟» نظر محمـد في عينيهـا مليـا وقـال : «إنك فـاشيـة!» فاندهشت راكال وضحكت في تعجب «فاشيستا؟! ولماذا كل هـذا السبـاب؟» قال بكل ثقة : «نعم إنك تمنعيني حتى من لمس يدك وهـذا قمـع وإرهـاب!» لقد كان ذكيا في استدراجها ولكنه يخلط بين السياسة والحب والحرب وهو ما أعجب الاسبانية فتركت رأسها يرتاح على كتفيه، قال محمـد : «رحم الله فرانكو لقد أعانني على فتح قلبها» واستمر الحوار.

إنطلق صوت المؤذن ينبىء بصلاة الفجـر فقطـع حبـل السكـون فقـالت راكال : «يجب أن تذهب إلى بيتك الآن، انني أدرس في الساعة الثامنة» جمع محمد أدباشه وأخذ حذاءه في يده ونزل إلى بيته على أطراف أصابعه حتى لا يقلق النائمين، تعددت ليالي الحديث الطويل محتوية شاعـريتين عـريقتين في الأساطير والعشق، وأصبح الخوف ينتاب راكال من هذا الشاب الـذي فـاز بحبها أحست أنه يتعلق بها كل يوم أكثر وهي التي سترحـل بعـد أيـام إلى مدريد، قررت أن تعمل على تقليص العلاقة إلى حدود المعرفـة العـابـرة لكن محمد يحب بسهولة وينسحب بصعوبة، قال لها إنه يراها في اليقظة ويحس بها تملأ لا وعيه أين تنام الأندلس على أرضية صحراوية، ضمنها بقـوة إلى صدره وطبع قبلة على وجهها الهادىء إنها لا تنفعل بسرعة رغم حـرارتهـا البشرية الكبيرة، لكن راكال أخرجت دمعتين من عينيهـا الجميلتين إنسـابتـا بلطف على خديهـا وقـالت بصـوت خـافت لكنـه حـاسم : «إن الحب بيننـا مستحيل إنني أبعد عنك آلاف الكيلومترات، وسأظل أتذكرك إلى الأبـد لأنني أعطيتك من ذاتي بعضها» ثم أضافت : في دعـابـة «أرحـل عني كـما رحـل الأجداد عن غرناطة».

سعيد بحيرة

دراسة

فِتْنَةُ الْمَرَايَا
فِي «البَحّار والأسْطُرْلاَب»

للشاعر شمس نذير (محمد عزيزة)

صلاح الدين بُوجَاهْ

«...كُلُّ مُسْتَلَذٌّ به فهو سببُ كمال يحصل للمُدرك... ثم لاشك أنّ الكمالات وإدراكاتها متفاوتَة... وكمال الوهم التّكيّف بهيئة ما يرجُوه أو يذكره. وعلى هذا سائرُ القُوى....»

ابن سينا
الإشارات والتنبيهات (1)

نُسلّم منذ المستَهلّ بأن بنيةَ «البحار والأسطرلاب» بنيةُ تناظُر تستعير من «أنفاق المرايا المتعاقبة» جميع ألاعيب التّوازي والتقاطع والتطابق المُفْضية إلى الإرباك والإلغاز.

مَتَاهةُ بورجيسية هذه التي يدعونا إليها «شمس نظير»، (2) وليمةُ لون وشكل وحركة! جسدٌ يُعَدِّدُ مُتَعَهُ إذ يمطّطُ خيبات انتظاره! متنٌ يقتضي الحاشيّة ليُوقعَ بها في شرَك مراياه، وحواش ترصّده إذ تَتَتَالى متدافعة متراصّة متدافقة لتحضنَ مَتْنًا هو بعضٌ من صَدَاهَا. فتتمازج الأنوار والأطيافُ كلُّهَا إذ تتعدد العتبات والحوافّ (3) جميعا، وتتجاوبُ الهواتف وتكثر الأجناس (5) وتتوالد زوايا النظر (6). فيلبث المُضْطَلِعُ بوظيفة التّلقّي مصلوبًا على خشبة ما أدْرِكَ من «سميولوجيا الخطاب السّردي» (7) ومُوثَقًا

إلى أوْتَاد انطباعيته... في الآن ذاته!

فإذا بَالغَيْبَة تُضحي شُهودًا، وإذا «ببدائل التمايُز الخطّي» و «التوزيع المساحي» تنفيَ الروايةُ من ذاتها و «تخْرج الشعر عن طوره» وتُغوي الحضارات عن جوهرها... فنكون إزاء لُغَة ثالثة، قد تكون «لغةً خُنثى عُلوية» (8) حسب ايحاءات عبد الكبير الخطيبي. وإنها، على الجُملة، لَلُغَةُ الصوت والصدى حيث المَرَايَا تفتن المرايا بِنْيَةً وأسلوبًا وشخصيات ومجالات دلالة ورموزًا!

«اندِيرا! جسمك العاري مبتدأ الدنيا ونهايتها...

(...)

تفجَّرت مرايا كبيرة، فانغرست شظايا الزجاج في جسمها كالخناجر. عُثِرَ عليها ملقاة على الأرض، عارية الجِسْم» (9)

بعد التماس شرعية للتلاعب (10) نُقرّ بأنّه يعسر على المُحلل المُقْتَنص داخل شراك النّصّ ألَا يسلمَ بالتّماهي بين غواية «انديرا» المتفجّرة المُنْغَرِسَة في جسدَ المرآة وبين هذا المَتن المتلاعب بذواته في زُهُوٍ وافتتان.

لُعبَةُ «الطيف وشظية الزجاج» هذه تأخذ بمجامع النّصّ هذا الذي ليس روايةً ولا شعرًا ولا مسرحيّة ولا سيناريو شريط سينمائي!

«الطّيف والشظيّة» حاضران ـ بل قل حاضرون... استجابة إلى دواعي الكثافة! ـ في ثنايا المتن وبدائل التّمايُز الخطّي والشواهد والتصادير والعناوين والحواشي جميعا.

(...)

«أوَ تَدْري ما وقوفنا حَيَارَى مفتونين؟

أوَ تُدْركُ لذلك علّة!؟»

هَهُنَا مجالُ اللّيغُوريَا «السوق» الطنجية المراكشية الأثيرة لَدَى كُلٍّ من «جُورج أمادو» و«رولَان بارط» (11). بلى! يَرْقَى «البحّار والأسطرلاب» إلى المجال القيمي الحافّ بهذه الاستعارة إذ تتضافر أصواتُ قلقامش وبورجيس والمتنبّي وجورج باتاي وجلال الدين الرُّومي ونيتشه وكولريدج والمعرّي... فضلا على كثافة «الإحالات الداخلية» على رَامْبُو وزرادشت والمتصوّفة ومدن نظيرَ سمرقند ذات الأبهّة الشّاحذة غُلْمَةَ الخيال والمرسّخة

سُلطةَ أحابيل الحكاية، ويُتاحُ «لمحمّد عزيزة» و «لشمس نظير» «معًا» أن يُضْحيا «واحدًا من أولئك الرّواة الذين شاهدهم أمادو» (12) في ساحة «جامع الفنا» في مرّاكش!

هَهُنَا مُنْعَقَدُ الفتنة ومُنْسكَبُ ذَوُب فضّتها الزّئبقي حيثُ يَتعقّب القَيّمُ على وظيفة التّلقّي أفانين المعنى، فيكادُ لاَ يَظفرَ لدنها بهَينِ المُدْرَكَات! إنّما الأمرُ تخمينٌ و «مقاربةٌ» (13) هي من قبيل «المباعدات!» المفضيّةَ بـ «رهان القراءة» إلى خانة اللاجدوى حيثُ يُكْرَهُ على أن يلبث «رهين» حَدّنَا روائيّةَ الرَواية!

فهل نُرخي عنان فرسنا... فيصهل الفرس ويشب وتلمس حوافره النجوم الآفلات (14)... فنسقط خارج الفهم (15)؟!

لَعَلّ لَذّةَ «الخلاص» تلك تتناسب عكسيًا وألَمَ الحصر. فهل نهتف مع ابن مسكويه جازمين بأنّ «اللّذّة هي راحة من ألم وانّ اللذات كُلّها انّما تحصل للملتذّ بعد آلام تلحقه»!؟ وهل نحتفظ بهذا الانطباع لنُيسرّ تعميمه على هذا النّص المُلغز المُربك الذي يعتمد بنيَةَ كلٍّ من الكناية والاستعارة؟

تبدو «البنية الكنائية» قد ناءتْ بكلكلها على مجمل العلاقات التي أبرزنا آنفا. فالصّلةُ بين «النّصوص» التي جُدل منها جسم هذا النص صلةٌ كنائية تعتمد «تَلْيينَ» الاختلاف عبر «جادة» ائتلاف ضامرة يسيرة حينًا ووسيعة طاغية أحيانا، حتّى لكأنهّا من قبيل بقعِ الضّوء المتفشيّةَ طَرْدًا وعكسًا في النّماذج التشكيلية المعاصرة. أما شبَاكُ العلاَقات بين الصورة والصورة وبين الشخصية وذاتها المرجعية وبين الهوية العربية و «نقيضها ـ الشقيق» الغربي وبين مختلف حقول الدلالة وبُؤَرهَا... فمن قبيل الاستعارة المُقتضية غاية «التّطَابُق ـ التّنَافُريّ» بين مجَالين. فَلَعَلّهُ من قبيل ما يقرّره جاك دريدا إذ يجزم بأنّ «الزَهرة تحمل دائما قَرِينَهَا في داخلها، سواء على هيئة بذرة أو على هيئة النوع نفسه...» (17)

فالنّص، من هذه الوجهة، يقوم على ضربين من الاستعارة، احداهما هذه التي نحن بصددها وثانيتهما تلك الحافّة بعمق تعامله مع مجمل النصوص المتقدّمة والمساوقة... بل والمُنْتَظَرَة المُمكنة أيضا، حسب مُتاحات الدُّرْجَة أو إمكان الإلف والعادة!

فهل أعْتى من ضياع الغايات وتداخل الأنحاء هذا المُفضي إلى «وحدة

الوجود» الأثيرة لدى سلالات «الشموس النظيرين» جميعا! ها أنّه يهتف مجُدّدًا في «عيون المرأة»:

«انديرا»! جسمك العاري عتبة الدنيا ونهايتها، ورقصتك أغنية وقربان. لأجْلك تداعب الإلهة «سراسًا فاسْتْرِي» الفينًا باصابعها ويقوم عَلاَء الدين خيجي الشاعر العاطفي من رماده فيرافقها على السيتارة. تمتزج دقّات قلبي بدقات طبل هندي صاخب مجدوب تقرعه أيدي موسيقار أعمى.

....

أنا الموشور السكران، والهاجس الحركي. أنا الحرارة والبرد» (18).

ذاك ذَوْبُ الفتنة المُتّقدَة إذ تتجرّد الكائنات من جواهرهَا والأعراض، فَتَقَايضُ حقائقها بمجازاتها وصورها بأطيافها. مُنْغَمِسُ الفتَن (19) جميعًا هذا ومُنْكَشَفُ الدلالات كُلّها. «فشمس النظير» الموشور المُترنّح عاتي الحضور في «البحار والاسطرلاب» وفي «خفوت المنارات» (20) وفي «سفر الآلاء» (21) حيث تتوالد حوامل المَعْنَى إذ يتأمّلها الشاعر بعينَيْ نَبيّ ويصيخ إليها بسمع إله. شاعر ونبي وإله من كلمات... تدور ذواتهم جميعا ضمن حلقة من حلقات تخلق المعاني المتعانقة عناق «الألف واللام» الصوفيّين!

فكلٌّ من «البحار والأسطرلاب» و «سفر الآلاء» و «خفوت المنارات» مجاميع قد قُدّت من جسوم بعضها البعض إذ اقتتاتت من جسمها الأوحد. فَلَكَ أن تُقَرِّرَ في اطمئنان انها جميعا قد اتخذت شكل «نفق المرايا المتعاقبة» هذا الذي اُمْحنّا هَهُنَا إلى بعض سماته، ولك أن تقرر أيضا انها جميعا تتبادل العديد من نصوصها.

«فَفِتْنَةُ المرايا»، هذه الألّيغوريا التي طوحت بنا في رفق طيّ هذه الورقات، ليستَ وقفا على نصّ دون آخر من نصوص «شمس نظير»؛ انّما هي السمة الأعمق حضورًا والأكثر تفشّيا عبر هذه المدوّنة الابداعية (22) المحدودة مساحيا والشاسعة دلاليا... حتّى لكأنها من قبيل البذرة التي تختزل حُلم الشجرة (23).

لذلك نزعم انّ مَكْمَنَ الأدبيّة في هذه النصوص جميعا هو بلا منازع

اقبالها على تبادل مواقع ووظائف بعضها البعض. فلعلّنا إزاء شعريّة «البدائل المتحرّكة» هذه التي تجعل المقطع النثري والقصيدة، وكلا من القصة والديوان، مجال انبجاس كثْبَان من رمل الصّحارى... مجال تيهها وضياعها... ولعله أيضا مجال تَيه الكاتب وضياعه... بل تيهنا وضياعنا جميعا!

فهل نهتف لَدَى مُنْعَطَف المُنْتَهَى ـ مُجَارينَ محمود المسعدي في «حدّث أبو هريرة قال» ـ فنُقرّر انَ شمس نَظِير قد كان «سرّاق أرواح»!

فلقد «أفْطَرَ» على «روح» محمد عَزيزة، ثم نبش أجْدَاثَ المتقدّمين والمتأخّرين جميعا... ونصوصهم.

ولعلَّهُ لذاكرتنا أيضا يلبث نبّاشًا ولسكينتنَا نهّاشًا!
فلننصت إليه لَدُنَ المنتهى يختزل البدء والختم:

«آلاءُ الشمس المنبعثة!
خَبَتْ عيون المنارات
وعانق الصمتُ ميْتَ البِحَار
والريح هَوَت،
أما الأشرعة البيضاء فتتداعى.
لدى عتمة الشاطىء ينبجس طيفٌ محَيَ
يُلَوّح باكفانه هَاتفًا:
«جديدة هي الشمس، بديلُها النهار»
....
حيَّ على الاعتدال الربيعي
حيَّ عليه! (24) »

الهوامش:

(*) **البحار والأسطرلاب**، محمد عزيزة، تعريب مراد بولعراس.
دار سيراس للنشر تونس، ودار Seuil باريس/ سلسلة «عودة النص»، سنة 1985.

(1) **الإشارات والتنبيهات**، ابن سينا، تحقيق د. سليمان دنيا، الإلهيات، النمط الثامن، الفصل التاسع.

(2) شمس نظير Chems NADIR† «اللقب الأدبي» للباحث التونسي محمد عزيزة.

(3) Paratextes.

(4) Polyphonie.

(5) Genres.

(6) Points de vue.

(7) Sémiologie narrative.

(8) **المناضل الطبقي على الطريقة الطاوية**، عبد الكبير الخطيبي، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء 1986. وانظر أيضا دراسة كريستين بُوسي غلوكسمان ضمن السِّفر ذاته.

(9) البحار والاسطرلاب، ص 69.

(10) تعمّدنا تقديم السطر الشعري الأول الوارد ضمن الشاهد السابق على السطور التي تليه.

(11) ـ انْظُر مقدمة الطبعة البرتغالية الصادرة في البرازيل، بقلم جورج أمادو [اطّلعنا عليها معربة لَدَى مُستَهل «البحار والاسطرلاب»/ تَعْريب مراد بولعراس].
ـ وانظر **لذة النص**، رولان بارط، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، ص: 51/ دار توبقال، الدار البيضاء 1988.

(12) نَقلَ أمادو عن شمس نظير قوله: «إنني واحد من أولئك الرواة الذين شاهدتهم في المدينة». أنظر مقدمة الطبعة البرتغالية سالفة الذكر.

(13) Approche!

(14) الصفحة الأخيرة (109) من الترجمة العربية «للبحّار والأسطرلاب».

(15) يقول Vincent Descombes: «إنّ مَعْنًى ما لم تُتَقْ قطّ إلى فهمه، كالخط الصّيني مثلا... لا يبقى منّا! فهو ممْتَنع أصلا! يابق المعنى منّا حيث كان ينبغي أن نُدرك، أو حيث نعتقد انه كان في امكاننا الإدراك، بمزيد من إحكام البحث!» ص 10 من مصنفه: Grammaire d'objets en tous genres/ Ed. de Minuit 83

(16) انظر مرقونة: «القصّة العربية والحداثة، دراسة في آليات تغيّر الحساسية الأدبية»، د. صبري حافظ/ أرشيف ندوة «العرب والحداثة»، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان.

(17) **الكتابة والاختلاف**، جاك دريدا. تعريب كاظم جهاد ص 183. دار توبقال، الدار البيضاء 1988.

(18) **البحار والأسطرلاب** ص 63.

(19) يحيل جذر «فتن» في «اللسان» على دلالات تعود إلى معاجم الحرب والعشق والسحر واللّاهوت...

(20) Silence des Semaphores.

(21) Le livre des célébrations.

(22) نُلمح هنا إلى ان محمد عزيزة صاحب دراسات حضارية شتّى ومعروفة، فضلا على «المدوّنة الابداعية» هذه التي نحن الساعة بصدد معالجة البعض من جوانبها.

(23) مَثل صيني قديم.

(24) Silence des Semaphores. M.T.E. Tunis.

صلاح الدين بُوجَاهْ
القيروان ـ منتهى 91

رمضان العوري

بَعْضُ مِنْ صَرِيفِ القَلَمِ عَلَى الْوَرَقَةِ...

لوحة من قصة العناكب

تَرَاصَّتْ حُبَيْبَاتُ الليل صغيرةً، متساويةً، مُتجاورةً، لَزِجَةً، تجمّدَ فيها صمغٌ قاتلٌ تَوزّعَ على الخيوط فانسدَلتْ حريرية، ناصعةً مثقلةً بالإنتظار، مزيجا عشوائيا مُتدفقًا، نسيجًا هندسيا محُكما متينا هائلا مَرنًا، سَرَت فيه شَهْوةٌ مُكتنزةٌ وشبقٌ بُركَانٌ هادرٌ صامتٌ مُتحفِّزٌ تَرَبَّص في أعْطافه خَدَرٌ شديدٌ انْسَابَ من حَرَكة المغزل الدَّوّار بين الأنامل الرّقيقة، النّحيفة، ذَبُلتْ فيها الشمس فَغَدَت الحركةُ وَاهنَةً، وَاهيةً كالخيْط أو تكادُ تَلُفُّها حَشرجَةٌ وَوَشْمٌ ثلْجِيٌّ جَاهدَتْ ذُؤابَةٌ شَاحبَةٌ وَخَطها الزَّمَنُ في وَقْف زحفه رغم انسراب نُورَها فلم تبق منها إلّا رعشَةٌ منخورة وأطيافُ ألَق مُتفكك كالحركَة الدائرية للمغزل الذي يتعثّرُ فتَلْتَفُّ حوله الخُيُوط تكبّلُهُ بسيل من مَادّة صَمْغيّة مُشعّة (قبلَ العَضّة القاتلة تحنّطُ فيه الحَرَكةَ والحيَاة) حينَ لامَسَ الرُّكبَةَ التُّفّاحَةَ المهترئَةَ...

امتَدَّ اللامسُ في حَرَكَة رشيقَة، رفيعة يجْذبُ الخُيوطَ فتوزّعت الحبيباتُ صَلْبَةً بلّوريَةً وامتدّت الأوتار خفيفة متينة شُدّتْ إلى دعامات وأخذ البناء في التّشكل نغماً حزينا وجارفا في الآن مِنْ أعماقِ أصقاعِ لا متناهية وَحْشيَّة

ليستَحيلَ رَفَّةَ جَنَاحٍ، رعشةٌ تعلو في فضاء رَحْبٍ، رَقْصَةَ أرجوانيةِ الصَّدَى... كان لحنُ الحركة سماءً زلالاً مَزيجًا مِنْ زُرْقَةِ زَغَبٍ ودبيب فيّاض تَخَثَّرَتْ فيه السكينةُ الجَرِيئَةُ وأطيافُ العطور البرّيّة... عزفُ الشّبّابة كانَ وديعا مسالما مُكتَنِزًا بالضوء عَمّ عَوالم انتشى فيها الفراشُ فَرَفَّ يَرْقُص يرسم الانتظار الواعد عبر الصفاء يَتخلّلُهُ ارتطامٌ ايقاعيٌّ يؤسس الموت والرّعب في فضاء الشُّعّ؛ ولكن الحركة الجذلى تتواصل صهيلا يطرد الجَفَافَ والقساوَةَ والعنف والخوف دون أن يَعْرِفَ الارهاق إليها سبيلا ويُغمى على الإيقاع المتوتّر العنيف فَيفترُ تدريجيًّا دون أن يتلاشى ويَسْمُقُ صوت الشبابة نَخيلاً، يسطع نجْمًا في سيل الزرقة الساكن، وترف الخيوط بين الأنامل المهترئة دقيقة رفيعة شفافة في اللوحة الكبيرة المعلقة على الجدار الصّاخب في قاعة العَرْض حيث تعالقت الأشكال بَسيطة متناغمة في وجه العجوز المَكدود يُواجهُ الزّمنَ دون أن يَبْلَى وأن يتسرّب الجَفافُ إلى خُضرة إكليل الوَشْم الذي يحلّي منها الجبين، فيظلُّ جَريدَ نَخْلٍ سامق يظلل العينين الغائرتين والمرسومتين بدقة كبيرة يُشع منهما إصْرارٌ وصلابة في مثل الصُّخُور...

خُضرةُ الوشم الطُّفولي الشكل رَصْدٌ لسيرة مُخْزَن شَكّ الجبينَ ورسم سُهُولاً تشققت دون محوها الشمس، صارت نَجْمًا مثلومًا أخْرَسَ، صَرَخَ لمّا هَوَى، والخضرة باقية طافحةٌ بالحياة وبألوان الخُزامى تَفَجّرَ في أعماقها سيل الزرقة الذي غَمَرَ «حوليها» فكان قطعةً من بحر، ظَهَرَ من اعطافه شبحُ العدم المتربّصُ ونتوءاتُ العظام أحكم الجلدُ قبضتَهُ عليها حتى لا تتناثر...

وبرز الذراعان شاحبين متردّدين باهتين منخورين صَدِئين وانتهيا إلى أنامل جافة وحريرية في الآن إنبجَسَ منها تَصْميمٌ مُلْحَميٌّ على الفعل والغزل؛ زرعت فيها الفرشاة الحياة بدقّة المحاكاة والتناغُم، فكانت شريانا نابضا، انفرط منه نسيج متواصل...

بلغ صوت الناي تخُومًا وثيرة وَسَخيَّةً، وانفتح المغزل من جديد في حركات دائرية مثيرة، وتزحْلَقَ على جَليدَ الأنامل، مُنْسَابا كأنه النغم قُدَّ مِنهُ أوْ كَاد، فَتَلاشَى جَسد الرّاقص واستحال حُضورا هَشًّا، وَشَوْشَةً،

مبثوثة تُشكل المسافات والألوان وتزرع حفل أضواء، أقواس قُزح في ذلك الفضاء الدائري الأملسَ وتلك القبّه الدّافئة، عبق منها فيض الجَليد المُزمن فَجَرْتُهُ دقّةُ الحركَة وحَرَارة الفرَح المتدفق الهادي من المَدَارج وفَرَاش التَّصفيقَ المتّسق في طَيرانه استَحسانا للجسد المتسامي عبر الكتابَة والنحت، ثم عاد الجسد ليظهر منَ جديد تَسرْيجيًّا، بعدَ أن خَفَّ هدير الحَركَة ليحط زَنْبَارَةَ أرجوانية الصدى، بالحذاء الرفيع الحاد كأنه الزّبّانُ القاتلُ ولِيَنْسَابَ من جديد على الصفحة الملساء، قلّما يحدث صرَيفًا على الورقة العطشى، وانطلقت الخيوط لتستكمل البناء الفريد متآلفة، متماثلة، متقاطعة مُتَنَافِرَةً لتبلغ التَّوحُّدَ، وَرَفّتْ أجنحة التّصفيق من جديد، وتطايرت الزّهور والهتافات وتواصل سيلان الحركة المتشكلة في القناة الضيقة المؤيدة إلى فتحة المغزلي، وانطلقت عاليا مرتفعة في الهواء تطوّح بالخيط يمينا ويسارا حتى عَلق بغض صغير معقوف وارتفع الجسد الرشيقُ متشبثا بالخيط وجرى فوقه حتّى لاَمَسَ الغُصْنَ وانطلق خيط ثان في الاتجاه المقابل شَبّكَ في غُصْنٍ آخر تسلقته المخالب الأنامل سريعا تنسج خيطا ثالثا شبّكَتْهُ على نقطة مشعة في الخيط الأول...

وتواصل الرقص البهلواني حتى تشكلت شبكة بلورية تقاطعت خيوطها في كل الإتجاهات... وحطت خيوط ناعمة بعد سفرها الطويل وتحولت إلى ريش، مُرَتَّبَة ناعمة يستقر عليها الجسد المتعب بعد أن يضنيه الرَّقصُ....

وبُتر النَّغَمُ وتَآكل الفضاء الرحب، تفجر الناي... وأشرعت أبواب المصَيَّدَة، وانسربَ المرَحُ، غاضَ في شقوق الأرض المُلحيَة، وانتفضت المغازلُ للمرة الأخيرة كالذّبيح، متشنّجَةً فتدفقتْ منها خُيوط مطاطية أكثر إلتصاقا عوضت الخيوط اللولبية المتَفَتِّتَة، وتناثر فوقها الصَّمغُ حبيبات لامعة شهية كالموت؛ شدت المخالب بعضها وثبّتتها حتى صارت متوترة تسجّل كل هزّة وكل ارتطام...

وانتهى البناء الدقيق فتنكّر الانتظار، أخذ ألوان الزهور وروائح النباتات البرية الشبقية كَمَنَ وتحفّز للتوثّب....

رمضان العوري ـ الكاف ـ

دراسة

مفهوم الرّواية عند أحمد الهاشمي في كتابه جواهر الأدب

محمد الهادي الطرابلسي

نهدف من وراء بحث مفهوم الرواية عند أحمد الهاشمي في كتابه **جواهر الأدب في إنشاء وأدبيات لغة العرب**(1) إلى لفت نظر دارسي الاجناس الأدبية بوجه خاص والمهتمّين بالتحقيق في المصطلحات الفنية والمفاهيم العلمية بصفة عامة إلى نوع من التأليف قلّما يلتفت إليه الدارسون عادة وهو الاختيارات، والاختيارات تحيل على ضرب من التصنيف عرفه العرب منذ نشأ الأدب بينهم(2) ومنه المؤلفات التعليمية التي لا تخلو من قيمة علمية وتعرف اليوم بيننا بالكتب المدرسية. وكل ذلك يطلعنا على طريقة في مباشرة الأدب بالدرس وعلى منهج في تبويب نماذجه وتحديد مفاهيمه عرف بهما واضعو الكتب المدرسية في عهد النهضة ومرجعهما إلى محاولة بعث التراث وإحياء الأدب العربي على أساس أن بعض القديم يواكب الجديد وأن بعض الجديد ليس إلا امتدادا لأصول قديمة.

والاختيارات عندنا من المصادر التي تعكس الوعي النقدي الساذج من قبل ان النصوص التي تضمّها لا تدوّن فيها تدوينا مجرّدا بناء على قراءة الاطلاع وحدها ولا تكون مع ذلك معبّرة فيها بناء على القراءة النقدية كالتي تتجلّ في كتب النقد المنهجي(3). هذا الذي يفسّر غفلة الدارسين عن الاختيارات في نظرنا ويكشف في نفس الوقت أهميّة الرجوع إليها لتفهّم المؤثرات الاولى في أذواق من شبّوا على هذه المؤلّفات قبل ان يتّسع اطّلاعهم وتثري ثقافاتهم.

ولئن كانت المؤلفات التعليمية تقوم على مبادىء التبسيط والتدريج والاختصار والتلخيص، فانها ـ ولا سيّما الاختيارات وما نسمّيه اليوم كتب النصوص ـ لا تخلو من استعمالات ومصطلحات ومحاولات في تحديد

المفاهيم وتبويب النصوص في أودية بيّنة ذات عناوين... وكل ذلك يكوّن صورة مشتركة بين المتعلمين عن مفاهيم الأدب والنقد والأجناس الأدبية...

فمن واجب الدارس ان يحقّق في المسألة بالرجوع إلى هذا النوع من المؤلفات وبالتأمل في طريقة أصحابها في التصنيف وهي طريقة البعث والاحياء أو طريقة التوفيق الذي كثيرا ما يسبقه التلفيق وهو منهج قد ينفع في تكوين المبتدئين ولكنّه يضرّ بحقيقة العلم ويشوّه صورته في نظر المتعمّقين.

وأحمد الهاشمي من المعلمين [4] أو إن شئنا قلنا انه من الأدباء والنقاد العاملين المتخصصين في وضع الكتب المدرسية للمتعلّمين [5] ونقدر أنه كان من ذوي اللسانين أو ممّن كان على معرفة بخصائص بعض اللغات الاوروبية وطرائق أهلها في وضع الاختيارات وتصوّر الاجناس الادبية والانواع الكتابية لتولّيه الادارة المدرسية تتويجا لعمله في التدريس ولما سنلحظه من أثر للثقافة الاجنبية فيما ذهب إليه من مفاهيم وما سطّره من أنواع في كتابه جواهر الأدب... بجزئيه.

ونرى ـ قبل أن نعرض للرواية ومفهومها عنده ـ إن نخصّ بنية الكتاب بالتعليق وجملة مسائله بالتقديم نلمّ بالإطار الذي تناول فيه المسألة والطريقة التي سلكها في الدرس.

ومما قدّم به لهذا الكتاب قوله[6]، هذا كتاب سمّيته **جواهر الادب في ادبيّات لغة العرب**[7] أودعته ما وقع عليه اختياري، لا من نثري واشعاري، فليس لي في تأليفه من الافتخار، أكثر من الاختيار، واختيار المرء قطعه من عقله، تدلّ على تخلّقه وفضله، وفضيلة هذا التأليف هي في جمع ما افترق، ممّا تناسب واتسق، واختيار عيون، وترتيب فنون، من أحاديث نبويّة، ومكاتبات أدبية، وحكم باهرة، وأبيات نادرة، وأمثال شاردة، وأخبار واردة، ووصايا نافعة، ومواعظ جامعة، ومناظرات مستظرفة، ومقامات مستطرفة، وأوصاف علية، وخطب اجتماعية».

فكتاب الهاشمي كتاب اختيار الا انه من اختيارات عهد النهضة الشعرية والنثرية. وإذا كانت دواعي الاختيار مختلفة من عصر إلى آخر فانها في الأصل تعود إلى أسباب قارة أساسها العلم والتعليم. أما داعي حفظ التراث من الضياع الذي كان الحافز الاول على وضع الاختيارات فقد عوّضه في آخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين داعي احياء التراث للنهضة بالادب بعد الجمود الذي يعتقد أنه غلب عليه طيلة ما يسمّى بعهود الانحطاط.

ومدوّنة الاختيارات عند العرب تكون عادة من أدب من تقدّم صاحب

الاختيار لا من أدبه هو. وهذا شرط التزم به أحمد الهاشمي في المقدمة وان لم يتردد في إدراج نصوص من انشائه هو في أصل كتاب **جواهر الأدب**...

وترجع مقاييس الاختيار عند الهاشمي إلى : تنويع المصادر «جمع ما افترق»، ومراعاة المناسبة والاتساق بين النصوص المختارة «ممّا تناسب واتّسق» حتى تبدو كأنها من وضع أديب واحد، والحرص على الجودة في مستوياتها «اختيار عيون»، وتبويب النصوص المختارة الى فنون مجرّدة تنتمي إليها مجموعاتها.

لكنّ الذي انتهى إليه الهاشميّ إنما هو تبويب لجملة من النصوص المختارة على أساس ما تختلف فيه عن بعضها البعض اختلافا عاما لا في النوع الكتابي أساسا ولا في الجنس الأدبي ولا في الغرض القولي. وليس لعبارة «فنون الانشاء» التي اعتمدها في التبويب دلالة فنية يمكن الاطمئنان إليها.

إلاّ أنّ في **جواهر الأدب**... محاولة لتصنيف أجناس الأدب العربي وحصر عددها (في سبعة) وتعريفها والتمثيل لها دون استعمال مصطلح الأجناس أو مصطلح الأنواع، وإنما باستعمال مصطلح «الفن».

ومن الفنون التي ذكرها : المكاتبة و «تعرف أيضا بالمراسلة»، والمثل، والمقامة. وهذه يصحّ لها مصطلح الاجناس الأدبية المترجم عن مفهوم العبارة الفرنسية Les Genres Littéraires.

وذَكَرَ التاريخ وهذا ضرب يشير إلى معرفة من المعارف أو علم من العلوم أو إلى الفنّ بالمعنى الخلدوني، لا إلى جنس أدبيّ. ويقصد الهاشمي به «تاريخ أدب اللغة العربية» أساسا، وان هو قدّم لتاريخ أدب اللغة العربية بأمثلة من التاريخ العام. وقد وسّع المصنّف فيه الحديث وأكثر من الأمثلة الشعرية والنثريّة إلى حدّ انه استأثر بالجزء الثاني من كتابه كاملا، بينما لم يكن نصيب الفنون الستة الأولى مجموعة إلا جزءا واحدا هو الجزء الأول. ممّا يدلّ على أنّ مفهوم الاجناس الأدبية عنده مضطرب، لانه لم يفعل في الجزء الثاني أي في فنّ تاريخ أدب اللغة العربية الا ان عاد إلى أمثلة الشعر والنثر في تبويب آخر يراعي هذه المرّة عامل الزمن، وفي تدرّج يتماشى وأطوار الأدب العربي الكبرى.

وذكر صاحب الكتاب المناظرة والوصف، وهذان ضربان من الأدب يشيران إلى غرض قوليّ حينا وإلى أسلوب تعبيريّ حينا آخر ولا يدلاّن على جنس أدبي مخصوص.

وذكر الرواية وهي عنوان لأنواع متعدّدة من الكتابة الادبية القديمة يجمع تحته الخبر والنادرة والطرفة والقصة.

ومن الطريف ان صاحب الكتاب ادمج الشعر في النثر وأخضع ضروبهما للتبويب والتصنيف، فبيّن بذلك أنّ مفهوم «الفنّ» عنده ليس خاصًا بالنثر.

وقد جاء في مستهل «الفنّ السادس في الروايات» قوله :

«الرواية عبارة عن ذكر قول أو فعل حدثا، أو أمكن حدوثهما وخواصها أربعة : الإيضاح، والإيجاز، والامكان، والتلطّف.

فالإيضاح : يكون بتقديم فرش للحديث، وتوطئة للخبر، يقرّب مأخذ الرواية، وبمراعاة الترتيب الطبيعي في إيراد ظروف الخبر ما لم يكن للراوي غرض لتجاوز هذا النظام، وبالعدول عن كثرة الاستطرادات في إنشاء الحديث لان ذلك يصرف العقل عن سياق الرواية ويذهب برونقها.

والإيجاز : حذف فضول حشو الكلام مع انتقاء أخصّ الظّروف وأنسبها للغاية، ولا بأس بالإطناب إذا ما دعا إليه مقتضي الحال.

والإمكان : ترشيح الرواية للقبول في ذهن السامع.

والتلطّف : في الرواية أن يبلغ الكاتب كنة القلوب، ويأخذ بمجامع اللب بأن ينتقل فيها من حال الى حال لأن النفس قد جبلت على محبة التحول وطبعت على إيثار التنقل.

والرواية ثلاثة أجزاء : صدرها وعقدتها، وختامها. فالصدر، التوطئة للواقع بحيث يقف السامع على اسماء الاشخاص وطباعهم، وعلى مكان الواقع وسوابق العمل.

والعقدة : هي الجزء الذي على محوره تدور الرواية، وهو المجال الأوسع الذي تتقابل فيه الاشخاص وتشتبك الاحوال وتضطرم في النفس لواعج الشّوق للوقوف غلى عاقبة الامر، فتنتقل من الرجاء الى الخوف ومن الفرح إلى الحزن.

والختام : الجزء الآخير من الرواية الذي به تفك الأربة وتحل رباق الحديث، فتنال النفوس بذلك مرامها وتفوز بوطرها، وسمته أن يكون فجائيا مرتبطا مع ما قبله ارتباطا محكما وافيا بالمراد بحيث ترضى به النفوس، وترتاح إليه القلوب وشواهد الرواية كثيرة لا نطيل بذكرها، افردها الادباء بالتآليف العديدة، ولنذكر منها ها هنا بعض ملح لا يستغني عنها المقام»(8).

ولعلّ أطرف ما في كتاب الهاشمي من تحقيق في المصطلحات والمفاهيم هذا التحليل الذي خصّ به «الرواية». ففي هذا التحليل حاول أن يقف على الخصائص المميّزة لفنّ أو جنس الرواية في الأدب العربي فذكر معناها ونظامها الدلالي ونظامها البنيوي ذكرا يبعث على الحيرة والتساؤل : فإلى أيّ مدى لم يعتمد فيه على مقررات الغربيين في بحث الاجناس الأدبية؟ وهل أن

خصائص الرواية التي ضبطها مستوحاة من النصوص التي ذكرها اثر المقدمة وحدها أم منها ومن مقرّرات بحث الاجناس عند الغربيين أيضا؟ وهل لم تكن مقدمته إلاّ مستخلصة من بحوث الغربيين ونصوصه مختارة في ضوء هذه الحصيلة النظرية؟

لعلّنا نجد الاجابة عن هذه الاسئلة في النتائج التي تفضي إليها المقارنة بين ما قرّره في هذه المقدّمة والخصائص التي نرى أنها تميّز النصوص التي ذكرها.

لكن العنوان الذي تخيرّه للفنّ السادس وهو «الفن السادس في الروايات» يلفت النظر قبل النظر في ما قرّره في المقدّمة وما يفهم أنه يذهب إليه في مفهوم الرواية وخصائصها من اختيار النصوص وتبويبها، ذلك أنه استعمل فيه مادّة روى في صيغة الجمع لا في صيغة المفرد فتحدّث عن «الروايات» لا عن الرواية. فبصيغة الجمع دلّ على أنّه يفكّر في النماذج والنصوص... لا في المفهوم المجرّد الذي تلتقي فيه اعدادها ولكنّه بلفظ الفنّ الذي يعني في سياقه ما يعنيه مصطلح الجنس الادبي وجّه القارىء إلى التفكير في المفهوم المجرّد الذي ينظّر به للمسألة تنظيرا ويقعّد لعناصرها تقعيدا. فنفهم أنّ في عبارة العنوان «الفن السادس في الروايات» علامة أولى من علامات قلّة إحكام المنهج في مباشرة الموضوع بالدرس وغموض الرؤية.

أما الرواية عنده فهي «عبارة عن ذكر قول أو فعل حدثا، أو أمكن حدوثهما». ولفظ الرواية في هذا السياق يحيلنا أولا على سنة أدبية عربية قديمة تتمثل في حفظ الاقوال والاستظهار بها مع اسنادها إلى أصحابها، وهي وسيلة بدائية من وسائل حفظ التراث ونقله لم يضعف شأنها إلا التدوين والكتابة. وليس مفهوم الرواية القديم هذا غائبا من كلام الهاشمي، لانه أشار إلى أن الرواية انشاء أو معاناة ولأنّ من النصوص التي ذكرها ما روي فعلا رواية على النهج القديم(9). وإذا كانت الرواية في نظره تقوم على «ذكر قول أو فعل» فإنها لا تخرج عن أن تكون حكاية أقوال وحكاية افعال معناه أن أساسها : الحوار (حكاية الاقوال) والسرد (حكاية الافعال).

ولم يدخل المصنّف في الحساب عامل حكاية الاحوال الذي هو أساس الوصف. لماذا؟ هل إنه سيخصّ الوصف بفنّ مستقلّ هو الفنّ الرابع؟ أم لأن لفظ «القول» عنده يشمل الخطاب بالقول والوصف بالقول؟ في رأينا ليس الجواب هذا ولا ذاك وإنما هو أن صاحب الكتاب لم ينطلق في التفكير من هذا الثلاثي :

الأقوال

الأفعال ــــــــــ الأحوال

وإنّما من الثنائي التقابليّ :

القول ≠ الفعل

وهذه مقابلة تقليدية معروفة يرام بطرفيها المتقابلين استيعاب جميع ضروب التصرّف المحتملة. فلم ينطلق في هذه النقطة من نظام مستوحي من تفكير في الاجناس الادبية تفكيرا حديثا بل من الثنائيات التقابلية كما يعنى بدرسها أسلوب المقابلة في البلاغة. وربما كنا ننتظر أن يقول ان الرواية ذكر حالة أو فعل، حتى يترك مسألة القول للفن الذي يقوم أساسا عليه وهو المسرح مثلا. لكن غياب هذه أيضا يؤكد أنه لا يعني بلفظ القول الحوار مجرّدا ولا موحّدا.

والقول والفعل المقوّمان للرواية يقيّدهما في مذهبه الحدوث أو امكان الحدوث «حدثا أو أمكن حدوثهما» الأول يحيلنا على التوثيق أو التاريخ والثاني يحيلنا على التخييل أو الإبداع. وفي كلا الوجهين إشارة الى الواقعية بمعنى ترجمة الواقع المعيش بالكلام وبمعنى تصوير وقائع من المحتمل أن يقع مثلها، فيكون جانب التخييل محدودا بإمكان الوقوع.

وأمّا النظام الدلالي الذي تؤسس عليه الرواية فيقوم في نظر المصنّف على خواص أربع هي الإيضاح والإيجاز والإمكان والتلطّف.

الإيضاح شروطه ثلاثة : الفرش، والتوطئة لتقريب مأخذ الرواية، ومراعاة ترتيب الاحداث «الاّ عند حصول غرض من تغيير الترتيب»، والعدول عن الاستطراد لعدم صرف العقل عن سياق الرواية.

وهذا يعني في الجملة تجريد الرواية من كلّ عنصر مشوّش إذن العملية إعلامية اخبارية أساسا يرجع فيها الإيضاح إلى وظيفة الاعلام.

ولا نجد هنا إشارة إلى ما يفصل الرواية من حيث هي أدب عن الرواية من حيث هي تاريخ لكننا نفهم أنه يشير إلى الرواية الأدبية عندما نراه قد تكلّم على «إنشاء الحديث» بمعنى الإبداع وكذلك عندما نقف على قوله : «ما لم يكن للراوي غرض لتجاوز هذا النظام» فنفهم إنّ للباثّ تأثيرا وأنّ هذا التأثير يكون مدروسا كما نفهم أنّ رواية الواقع قد توظّف أدبيا لتحقيق هذا التأثير.

ولم يلتزم الهاشمي بمصطلح معينّ في حديثه عن موضوع «الفنّ السادس» فاستعمل له ألفاظ الحديث والخبر والرواية كما استعمل له في آخر كلامه المذكور لفظ الملحة ممّا يدلّ على قلق واضطراب في المفهوم ولا

سيّما أنّه يسمّي صاحب الرواية الرّواي فيما نستعمل له نحن لفظ الكاتب أو المؤلف أو الأديب أو الباث أو المبدع، وهذا يدلّ من جهته على أن معنى الحفظ والنقل الشفوي هو الحاضر في تصوّر الرجل والمسيطر على تفكيره في المسألة.

أما الإيجاز فله شرطان : اختيار ظروف (معان، أطوار...) دون ظروف ومراعاة مقتضى الحال إذ «لا بأس بالاطناب إذا ما دعا إلى مقتضى الحال».

ولا يخفى أنّ مصطلحي الإيضاح والإيجاز من مصطلحات البلاغة العربية، فهما مصطلحان عامّان مبتذلان لا نراهما يدلاّن على جوانب تختصّ بها الرواية دون سائر أجناس الأدب ممّا لا نتبيّن مع «الإيضاح» كيفيات منه معيّنة تكون في الروايات ولا مع «الإيجاز» هيئات منه مخصوصة تكون في الروايات بأحجام مضبوطة.

وإذا كان الإيضاح مبدأ تكون الرواية بمقتضاه عملية إعلامية اخبارية في البدء انشائية أدبية في المآل، والإيجاز مبدأ آخر يجعل الرواية عملية تخضع للاقتصاد في كلفة الأداء، فإنّ مبدأ الامكان يؤكد خضوعها للواقع بتحقّق الوقوع أو إمكانه وأمّا مبدأ التلطّف فيحوّل الرواية خطابا للتأثير في النفس «كنه القلوب» وإقناع العقل «مجامع اللبّ» ومرجع التلطّف عنده إلى «التحوّل» و «التنقل» وهو في ذلك يشير ـ لا ريب ـ إلى التنويع بالمراوحة بين الموضوع والموضوع وبين الشدّة واللين وبين الجدّ والهزل وبين المدّ والجزر.... كلّ ذلك للترويح عن النفس وإقناع العقل مجاملة للقارىء وتجنّبا لعدم صدمه بما يفاجئه.

وليس لفظا «الامكان» و «التلطّف» من المصطلحات الفنية المستمدة من علم البلاغة ـ أو من غيره من العلوم سوى ان لفظ التلطّف يقترن بلفظ التنويع وهو لفظ يذكّرنا بمبدأ الجمع بين الجدّ والهزل القائم في معنى الادب على المذهب الجاحظيّ المعروف، لكنّ لفظ «الامكان» قد يكشف ـ بما فيه من إشارة الى مسألة ارتباط الأدب بالواقع وهي مسألة تدخل في مشاغل النقد الأدبي الحديث ـ عن تأثر **صاحب جواهر الأدب...** بتحليل الاجناس الأدبية حديثا.

وللرواية في رأيه نظام بنيوي محكم ـ فهي ذات اجزاء لا تقلّ عن الثلاثة ولا تزيد عليها وهي الصدر والعقدة والختام.

أمّا الصدر فمجمع العوامل : عامل الزمان «أسماء الاشخاص وطباعهم» وعامل المكان، «مكان الواقع» وعامل الظرف العام «سوابق العمل». فاستعمل لفظ الصدر لما نستعمل له في بنية الرواية مصطلح المقدّمة أو

التمهيد، فآثر استعارة صورة بنية الانسان لبنية الرواية، ولعلّ ذلك أيضا من علامات الرواسب الجزئية لصورة الصدر والعجز المقومة لبنية بيت الشّعر في القصيدة العربية في ثقافته.

وأمّا العقدة فمجمع الأزمات فهي «المحور» ولا بدع في مستواه يقوي التأزم الحدثيّ «فيه تتقابل الاشخاص» ويتصعّد التأزم النفسي «تشتبك الأحوال» ويزداد مستقبل العواقب غموضا «تضطرم في النفس لواعج الشوق للوقوف على عاقبة الامر» فيكون التشويق والتعليق في انتظار الحلّ والختام.

وأمّا الختام فيأتي تكملة لتنمية نصيّة وفي نفس الوقت ترضية لحاجة نفسيّة «فتنال النفوس بذلك مرامها وتفوز بوطرها... ترضى به النفوس، وترتاح إليه القلوب» يساق فجأة ولكنه يفي بالمراد. لا يأتي متى يشاء القارىء ولكنه يأتيه بما يشاء. وفي ذلك من دقّة الوصف في بنية النصّ وعمق الدرس لمظاهر التفاعل بين الباث والمتقبل ما يذكّرنا بتحليل دارسي الاجناس لخصائص الرواية المميّزة وقد بدا أن صاحب **جواهر الأدب...** متأثر بما ذهبوا إليه في نظام الرواية البنيويّ أكثر من تأثره بما قالوه في مفهومها أو في نظامها الدلاليّ، وإن هو لم يصرح بها كما لم يصرّح بغيرها من المؤثرات، ولا دقّق عموميّاتها ولا وثّق أصولها ومراجعهُ فيها.

والناظر في النصوص السبعة والعشرين التي اختارها صاحب الكتاب من الأدب العربي القديم وساقها تحت عنوان «الروايات» يتبيّن أنها لا تطابق الصورة النظرية الملتبسة التي يستخلصها من مقدّمته لها إلا جزئيا وذلك لا لأنها تلتقي في صورة أخرى أقلّ التباسا لم يهتد صاحب الكتاب إليها وإنما لأنّ الصورة التي في المقدمة ليست صورة جامعة مانعة، ولا مجرّدة تامة التجريد محدّدة، ولأن النصوص التي حظيت منه بالاختيار متنوعة تفترق أكثر مما تلتقي. فهي متفاوتة في المدى تفاوتا كبيرا فأقصرها كان في خمسة أسطر(10) وأطولها في صفحتين ونصف(11)، فكانت تتراوح بين الأحداث العابرة الملتقطة في لوحات بسيطة والاحداث المتشعبة المجمّعة في أشرطة مكتنزة. وهي «روايات» متفاوتة في النوع أيضا فمنها ما داخلها الشعر ومنها ما خلت منه ومنها ذات الحوار(12) ومنها ذات السرد، ومنها ما كانت فعلا ذات مقدّمة وعقدة وختام ومنها ما خلت من بعضها(13).

إلا أن أكثرها (27/16) تبدأ بمادة الرواية ذاتها (روي فلان يروى) أو بمادة القول الراجع إلى الرواية (قال بعض الرواة ـ قال فلان ـ قيل إن فلان). فكأنها اختيرت لكونها من المرويّات بمعنى المنقولات من الاحداث والاخبار لا لكونها تقوم على نظام بنيويّ أو دلاليّ مخصوص يدعونا إلى

التفكير في الرواية من حيث هي فنّ كتـابيّ أو جنس أدبيّ. فـإن التقت هـذه النصوص بما سطّره الهاشمي في المقدّمة ففي مفهوم الروايـة المقترن عنـده بمعنى الحفظ والاستظهار والنقل للاخبار ممّا يحيلنا على المفهـوم العـربي القديم. وهي بعد ذلك تخرج عمّا ذكره في المقدّمة من عناصر محدّدة تكوّن النظام البنيويّ المقوّم للرواية الغربية والتي يبدو أنّ صاحب الكتاب تأثّر به في التفكير والتنظير.

لكنّه بدا ـ في بعض جوانب المسألة ـ متأثرا أيضا بدروس علم البـلاغـة القديم، بأساليبها أو بمصطلحاتها ومفاهيمها. فانضاف الى ضبابيّة المفاهيم في عمله اختلاف المصطلحات في السجلاّت الفنية المستقاة منها ـ وزاد الأمر تعقيدا ما لاحظناه من قلق في المصطلح الـدالّ على النـوع الأدبيّ المـدروس، فهو عنده الرواية حينا والحديث حينا آخر والخبر والملحة أحيانا أخرى.

ولم يكن الهاشمي على العموم ينظّر للـروايـة بـالتركيـز على النصـوص المختارة ولا كان متسلّحا بنظرية مكتملة الصورة منسجمة المثـال صـافيـة المنوال يطبّقها على النصوص.

وخلاصة الأمـر ان صـاحب جواهر الأدب ... في فنّ «الروايـات» كـان محافظا على المصطلح العربي مسخّرا إيّاه لاستيعـاب المفهـوم الأجنبيّ دون أن يخرج منه المفهوم العربي، فانتهت محاولته الـربـط بين التراث العـربي بالحداثة الغربية إلى التلفيق.

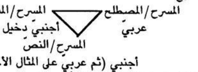
ولعلّنا نحتاج ـ في دراسـة هـذا الضرب من المصطلحـات والمفـاهيم ومـا يترتّب عليها من تبويب وتقسيم وما نقوم به من اختيار للنصوص وتجريد للأنواع والاجناس ـ إلى التمييز في منهج العمل بين ثلاثة أطراف : المصطلح والمفهوم والنصّ، وإلى تنزيل كلّ طرف منها في سياقه المنـاسب لنتبينّ بعـد ذلك ما يتداخل منها وما لا يتداخل ولنضرب لذلك هذه الامثلة الثلاثة :

1) المقامة



لا إشكال في هذا المثال لأن المقامة جنس أدبيّ عربيّ لم يعرف له نظير في أدب أجنبيّ

2) المسرح



ولا إشكال في هذا المثال أيضا لأنّ مصطلح المسرح ـ وان كـان عـربيـا ـ فإنه لم يستعمل في القديم عنوانا لجنس أدبيّ مخصوص يخشى من ورائه الالتباس اليوم بالجنس الأدبي الدخيل.

3) الرواية



في مثل هذا الشاهد تبسط إشكالات عدّة :

فأمامنا مصطلح واحد (الروايـة) يجـري لمفهـومين مختلفين. لكنّ خطب الاستعمال يهون إذا بقينا في واد منسجم الطرفين كأن نـربـط بين مفهـوم الرواية العربي الأصيل ونصوص الرواية العربية الأصيلة (أ + أ) أو نربط بين مفهوم الرواية الأجنبي الدخيل بنصوص الرواية الأجنبية الدخيلـة (ب + ب)، ولكن ما ان ننتقل من واد إلى آخر حتى نصطدم بعقبة كأداء تختلط فيها الأمور، وذلك كأن نستعمل مصطلح الرواية بمفهومها العربي الاصيل ونحن نفكّر في النصّ الأجنبيّ الـدخيـل (أ + ب) أو أن نستعملـه بمفهـــوم الرواية الأجنبي الدخيل ونحن نفكّر في النص العربي الأصيل.

إن استعمال المصطلح الواحد للمفهومين معًا واطـلاقـه على ضرب واحـد من النصوص أو على الضربين معـا دون تخصيص على أسـاس انـه حـدث تطوير في كتابـة الـروايـة ولم يحـدث تغيير من الأدلّة على انكـار قـانـون الاجناس وتلاقح الآداب وتفاعل الحضارات وبـالتـالي الانغـلاق على الـذات وهذا ما صنعه الهاشمي.

ولكن استعمال المصطلح الذي دلّ على مفهوم قديم لمفهوم جديد دخيـل واطلاقه فقط على نصوص المفهوم الدخيل من الأدلـة على انـه حـدث نقص

للمفهوم القديم وطمس لأمثلته وعلى اعتبار أنه حدث تغيير بالتبديل لا مجرد إضافة أو تكميل.

وهذا ما نراه عند كلّ من استعمل مصطلح الرواية للمفهوم الاجنبي الدخيل ولم يلتفت إلى المفهوم الذي كان يقترن به المصطلح في القديم.

ففي كلا الموقفين إخلال بالعمليّة الأدبية في وصفها وتقديرها، واضطراب في إجراء المصطلحات والمفاهيم. ولعلّ الموقف الكفيل بحسم النزاع هو موقف الإضافة والتكميل ولا يكون ذلك إلاّ بأن يحمل كل جديد مضاف عنوانه الجديد معه حيثما حلّ ورحل. وإذا تعذّر ذلك فليلتزم بألاّ يستعمل كل مصطلح مفتاح الا مشفوعا بتحديد المفهوم الذي يختار الانطلاق منه متبوعا ببيان نوع النصوص التي تلائمه وتنتمي إلى واديه.

محمد الهادي الطرابلسي

(1) تحقيق لجنة من الجامعيين، بيروت د.ت. 2 ج. ونرجّح انه صدر لأول مرة سنة 1928.

(2) ولعلّ أوّل اختياراتهم المعلقات والمفضّليات والاصمعيات... وهي اختيارات شعرية انظر كتابنا **بحوث في النص الأدبي**، تونس 1988، فصل «الوعي النقدي في ممارسة النص الأدبي عند العرب» ص 47 ـ 76.

(3) المرجع السابق، ص 50.

(4) هو احمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشميّ (1878 ـ 1943) عرّف به الزركلي في **الأعلام** قال : «أديب معلّم مصريّ، من أهل القاهرة، ووفاته بها كان مديرا لثلاث مدارس أهليّة : واحدة للذكور واثنتان للإناث. تتلمذ للشيخ محمد عبده...».

(5) من مؤلفاته المطبوعة وجميعها من قبيل الكتب المدرسية :

ـ أسلوب الحكيم في منهج الإنشاء القويم.

ـ جواهر الأدب في انشاء وأدبيات لغة العرب.

ـ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

ـ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب.

ـ مختار الاحاديث النبوية والحكم المحمّدية .

ـ السعادة الأبدية.

ـ جواهر الإعراب .

ـ المفرد العلم .

ـ القواعد الأساسية للغة العربية.

ـ السحر الحلال في الحكم والأمثال.

انظر الزركلي الأعلام وحاشية مقدّمة المؤلف لكتابه....

(6) ص 3 .

(7) كذا في المقدمة وفي عنوان الكتاب «جواهر الأدب، في أدبيات وإنشاء لغة العرب» كما مرّ.

(8) ج ا، ص 401.

(9) ذكر سبعة وعشرين نصّا (حجمها من 5 أسطر الى صفحتين ونصف) منها ستة عشر نصا تبدأ بمادّة الرواية ذاتها أو بمادّة القول. وسيأتي تحليل ذلك في الإبان.

(10) مثلا : الاجنف بين يدي معاوية، ص 416.

(11) مثلا : الحارث بن عوف المرّي ومصاهرته أوس بن حارثة الطائي، ص 426.

(12) مثلا مروان بن الحكم وعبد الله بن الزبير، ص 406.

(13) مثل الرواية الخالية من الختام : أبو تراب والشريف العباسي، ص 408.

شعر

هبةُ الفراغ

محمد بنّيس

1 ـ مَسَار

يـنْسَاقُ مِـنْ غـسَقٍ إلىَ غـسـقٍ كَأنَّ
يـديْهِ هـاوِيتَان هـارِبتَانِ تقْتحمَانِ
ذاكـرةَ الـوشُومِ هُنـا هُتَافُ سُلالَةٍ
خضراءَ يـرْسُخ فِي السَّدِيـمِ هُنـاكَ
رائحةُ توسَّع هِجْرة الأشيـاء كُلُّ دَمٍ
يفتّشُ عن أخٍ فِي الصّمتِ أيّةُ صرخَةٍ
أوْدَعْتُ وجْهِي عنْدَها لِـتـتُوهَ أحْلاَمٌ
وحِيـداتٌ لتخْتَطِفُ اليـدَانِ تَبعثُرًا في
الـمَوْتْ

مسَاءُ الخَيْـرِ
يَا سَهْوِي
مسَاءُ
الخَيْـرْ

مسَاءُ الخَيْـرِ
يَا هَوْسِي
مسَاءُ
الخَيْـرْ

2 ـ مَتَاه

كُلّما
آخى سهْبًا

تَتَوالىَ رَحْـمَتُـهُ
نادتْهُ إلى بوّابَة شعْشَعَة
أسرْابُ سُهُوبْ
كُلَّمَا
ثَبَّتَ فِي الزُّرقَة
وَرْدَتَهُ
نديَتْ فِي اللاَّ مَلْمُوسِ
وُرُودْ

إنَّـهُ
يَتموَّجُ مفْتُونًا
بِنُزُول الضَّوْء عَلَىَ
أصْوَاتٍ
تحْجبُ أصواتًا
لاَ جِذْرَ لَـهَا
فِـي
حَنْجُرَة
تَـشْـرَبُ مِنْ حُلْمِ هُبُوبْ

إنَّـهُ
حيناً يحْتَفِي بمَجَاهله
ثُمَّ أحيَانًا
لاَ
يَؤُوب

3 ـ دَعْوَة

حرِّرْ نفسَكَ مِنْ نفسِكَ
واهْجُمْ
فِي رِدْهَاتِ اللَّيْلِ
عَلَى

ضَوْئِكْ
وَحَلِّ الطَّاعَةِ
هَدِّدْهُ
بِعَاصِفَةٍ واسْكُنْ

قُبَّةَ صمْتِكْ
ليْلُكَ مجَدٌ للضَّوْءِ
وغبْطَتُكَ الآنَ
فَرَاغٌ
ينْشأُ مِـنْ غَيْـرِ رَوَائِحَ فِي

صَدْرِكْ
أنْفَاسُكَ ذَائِبَةٌ
ستُعاشِرُ شُعْلَتَهَا
تتَسَلَّلُ
مِـنْ
تَرْعَاتِ

تائهة
حتَّى تتعَاقدَ
فــي
سُدَّةِ موْجِكْ

4 - وَحْــدَة

هُبوبُ دَمي يُلْآلِفُ بيْـنَ أهْوالٍ تعرَّفَتِ
الرِّياحُ
عَلَى
مَسَالكِهَا بطيئًا تنشأُ اللّحظاتُ
في أقْصَى تَفَـتُّـتِهَا
مَغيبٌ نَازِلٌ بِبُخَارِه
وَلَدٌ يضجُ بهيْنَماتِ القادمينَ بِبُعْدِهمْ
سُحُبٌ تُوَسّع للْفراشَة مُنْتَهَى ألْوانِهَا
دَمِيَ الوحيدُ لبعْضِه يُصْغي
سَيَسْألُ عنْ مَمَرِّ النّهْرِ
مَـنْ عبرُوا ودَبْدَبَةٌ تُعيدُ
صباحَهَا مـنْ هدْأة الغُنْبَازِ
أيُّ يَدٍ تهَيّئُني لهَذَا الضَوْءِ يسْهَرُ في
عُلُوِّ الصّمْتِ ليسَ يطوفُ بالأحْجَارِ غيرُ
نَدَاوَة عرّتْ كثَافَتَهَا أتَنْدَثرُ اللُّغَاتُ
علىَ تخُومِ الفَتْكِ في ليْلٍ كَهَذَا الصّمْتِ
تخْرُسُ لي

ولايَتُهُ
الشَّبَابيكَ
ارْتَدَتْ أشْيَاءَ
صرْخَتِهَا

5 ـ دُوَار

الْعَابِرُونَ إلَى الـــصَّبَاحِ يُمـــجِّدُونَ سَمَاءَهُمْ
بِوُشُومِهَا ويُبَلِّلُونَ تخُومَهُمْ شُكْرا لذَوْق التِّيـه
بينْ قِيَامِهِمْ والفَجْرِ هَنْدسَةُ العبَارَةِ تِسْتَحِيـلُ
إلى دُوَارْ
لاَ
شيْءَ
ينْزِلُ في
الصُّدُورِ سِوَى
جنَاحِ
غمامَة بَرْدَانَ
مُرْتجِفًا يُدافِعُ عَنْ
تَوَازُنه
جِهَاتٌ زَائرَاتٌ تسْتَلِذُّ غُبَارهُ الفجْرِيَّ
هَـلْ
يَنْسُونَ كَيْفَ
فَرَاغُ هذَا الليْل
يستَولِي عَلى مُسْتَقْبَلِ
الكَلمَاتْ.

قصة قصيرة

السجيـــن

أبو بكر العيادي

«الليل ...»

من رحم الكون الساكن.. من هجعة الزمن الوجيزة.. ينبت الليل ويعشوشب. باردة اعشاب الليل.. بارد هذا المكان.. يهز برده العظام ولا لفحة دفء أو دثار. بارد هذا الزمان.. لاسع.. ثابت لا يريم.. متواتر بين المد والجزر.. أسود فأبيض ثم أسود... سواد مقيم. تبدأ الساعة من الصفر وإليه تعود، والنواس يختال باصرار لا يلين.

«.. ودقة الساعات...»

الظلام يملأ المكان.. يتكدس كثيفا سميكا. جدار شاهق من السكون والوحشة. مدى مطلق من الصمت المستريب. وتفاصيل لا تسلم إلى النوم...

من أين يجيء النوم .

تفاصيل تستثير الهواجس.. توقظ في الذهن أحاسيس الترقب والفاجعة، وتنعش في الظلام الوشيش.

وشيش الأصوات بداخلي يكسر الليل، ويدفع عن أنفاسي ضغطه الزاحف.

«.. الليل ..»

يرتد الصوت صدى بعيدا.. في أعماقي.. في غور أعماقي.. وتتداخل في ذهني كل التساؤلات الحيرى.. هل تعاد الليلة؟.. هل تعود الليلة؟ عندما هفت النفس لها، وتشابكت اللحاظ، قلت : سيدتي، لك في قلبي مملكة، فأقيمي حيث شئت، وارحلي في رحابه ما شاء لك الرحيل.

أنت الدفء واللباس.

«سأكون لك حرثا» قالت، وفي عينيها زرقة البحار الدافئة.

قلت : حسبي أن تكوني لي سكنا، أحن إليه حين ترهقني جمرات الريح.
وحينما أينعت صباحات الحزن.. تركتني أم وليتها ظهري؟
كان لابد أن تتركني.
وكان لابد أن أوليها ظهري.
زمنٌ غير الزمان.
هل تعود؟
هل تعود الليلة؟
كلا. لن تعود. كيف تعود وأنت تذُبهًا كل حين من خبايا الذاكرة، وتحملها مثل غصة.. ذاكرة عرّش فيها العذاب، وتود لو تقتطع منها كلّ الـ...
ماذا أقتطع؟ ماذا تبقى؟ هل أعيش بلا ذاكرة؟ ماذا تبقى لي غير الذاكرة؟
علّني اذكر في الأقل أن رجلاً مثلي أودعوه الصمت والعذاب. أسلموه إلى العزلة القاتلة، وساموه الظلمة والقهر.
في اليوم الأول تلوى جسده تحت سياط الكهرباء.
وفي الثاني أفرغوا في أجوافهم قارورة خمر ثم سبروا بعنقها غوره. وفي الخامس حرموه من أن يهرش لسعات الحشرات التي ألفت جلده. أراني في السابع أظفاره فبكيت. كنت أبكي وهو يضحك.
قال «لا وقت لدي لأطلب عدلاً لن يجيء».
وفي العاشر اختفى. ثم ظهر بعد وقت. برىء من جروحه ولم يبرأ من شم هواء غير هذا الهواء العطن. ازدرد أشياء حادة كما كان يزدرد في بيته ما يقع بين يديه لحظة الطوى.
«لتموت؟».
ضحك مرة أخرى، واختفى..
شج رأسه، قطع أوردته، عاف الأكل أسابيع..
لينقل إلى حيث وجوه غير تلك الوجوه، وسرير، وكلام لا يسلخ الجلد حيا.. ونساء..
هكذا كان. يعيدونه فيعود.
يدس ما يصادفه من أشياء.
يثأر من كل السلاطين على الجدران. ينبش الأرض. يحفر أنفاقا لا تُنفذ.
هكذا كان.

صار البحث عن منفذ عنده هوساً.

حدثني مرة عن أبيه، وكان قليل الكلام. قال فرّت من بين يديه ثعالة وتوارت في وجار. مرت الغربان والعقبان والحجل وهو لابد، لا الشمس تضنيه، لا الريح لا المطر. عادت القطعان والافق مصطبغ ولم يفتر ولم يهن، حتى اطل من جوف الأرض رأس خائف حذر فتلقاه بوابل لا يذر.

قال لي ذلك قبل أن يرشف على الريق دماءه النازفة.

كيف أفرغ ما تنوء بحمله الذاكرة وقد صار دليلي إذا توهتني الليالي.

«.. الليل ..».

حين يحتدم الليل، ويعمل في الخلايا براثنه، تنتفض الذاكرة تحت جمر الكلمات.

«جبان !».

أصرخ بها فيسمع لها في داخلي صدى عميق.

يتراءى لي رأسه المفلوع، ووريده المقطوع، ودمه النازف، فينتأ في أعماقي وازع لعوب.

«ليست لديك سوى نفسك، فلا تجعلها مغلولة الى ما يهلكها».

حجة المرض لمن لا يريد الصوم.

كذب !

أطلقت كذبة وصدقتها .

ثقلت على قلبي الوحدة والوحشة، وأحسست بالضيق في صدري يشتد. تملكني الحنين إليها، واعترتني ارتعاشة الأوراق قبيل العواصف. وددت لو أنسرب كالزواحف تحت الباب. باب عريض سميك طويل لا لون له، وحتى إن كان له لون فلا يمكن تمييزه لا في الغبش ولا في وضح النهار.

لا شك أن الكآبة في مآقيها غفت، وعرى وجنتها الذبول. تمنيت لو اجتمعت فيَّ لحظتها قوى عنترة وهرقل وشمشون، لأمضي إليها فأبلل شفاهها التي شققها الجفاف وبيّضها الظمأ.

دفعني اليأس إلى سحب الباب فانفتح !

سحبت الباب فانفتح !

باب الزنزانة انفتح! في صريره البطيء المعهود.

تنازعتني أحاسيس شتى، متضاربة كلها، وانهال على قلبي طرق عنيف. أم هو القلب أسرج مهرته ومضى؟

كان علي أن أجتاز العتبة لأثلج صدري باليقين. فلعلي واهم، أشيد من السراب أحلاما لذيذة.
جاست عيناي الظلام فتبدى الدهليز أمامي حالكا، تبين على صفحته الملساء أطراف الباب.. المفتوح.
«مفتوح !».
هتفت في سري بفرح هجرته منذ الطفولة، وأزمعت في الحال الخروج. «إلى أين ؟» قفز السؤال فجمّدني.
في نهاية الدهليز حارس، وفي الطابق الأرضي حارس، وفي المدخل حراس. أنّى ولّيت وجهي حراس وأبواب مغلّقة.
هب أنني جعلت على رأسي طاقية إخفاء، ونفذت بجلدي، فإلى أين أمضي والأفق مسيج بالرعب. أنّى ذهبتُ عيونٌ وأسوارٌ مشيدة، فظلّ «الأخ الأكبر» يدناح في كل مكان.
أوصدت الباب حتى لا يتفطن أحد، وحفرت السحايا، علّني خبأت بين الضلوع صديقا أو قريبا، يفتح لي في ظلال بيته مأوى. بحثت عمّن حملتهم على أنقاض قلبي.
كلهم، ما عادوا يولجون سرا في الكلمات.
أمّا هي ..
كان لابد أن تتركني..
سنون مضت .
وهي امرأة .
طرق سمعي صوت نشيج مختنق. صوتي. وانحدر الدمع على خدي كما يتنفس الماء من قلب الصخر العنيد.
وانجلت أمام عيني فداحة اللحظة لو يساور الحراسَ ظنٌّ. تذكرت أعناق القوارير والكلابة والكهرباء والأرجوحة.. فصرخت «يا حارس!» والخوف يجفف دمعي.
بحثت عن رتاج أو قضيب، وناديت ثانية بصوت مرتجف :
«يا حارس !».
ترامى الصوت في الدهليز، واصطدمت نبراته الراجفة بالجدران الرطبة محدثة صدى حزينا. وجاءني من آخر الدهليز صوت ناهر أجش :
«ارقد ! مرقد السّعدة..».

تكومت عند الباب مثل ثوب يُنضى، وأسندت ظهري إليه لأمنع انفتاحه، وهزتني من جديد رعشة من بكاء.
لم أدر هل أخذتني سنة من النوم، أم سرحت في متاهات ذاكرتي المتعبة، حين انتبهت مذعورا علىَ أصوات في الدهليز. ولمحت ضوءً أصفر شاحبا. أحسست بثقل يتجمع فوق عنقي.
ناديت : «أيها الحراس!» وقلبي يوشك أن ينهار.
ظل تلك الليلة المظلمة.
تود لو تقتطعه من ذاكرتك.
تود لو تنسى أن أحد الحراس أطل من كوة الباب يسألك. رانت على نفسك سحب ثقيلة وكبس على قلبك الرعب. ارتجفت وأنت تقسم بضراعة ذليلة أن الباب انفتح وحده. قد تنسى كل التفاصيل.. ولكنك لن تنسى ما قاله الثاني لزميله، ومن ضحكته المتقطعة الهادئة تتناسل السخرية المقذعة «لا تخف. هذا لا يعرف سوى القرطاس والقلم». كانا اثنين. أغلقا الباب، وامتصهما ضوءُ الدهليز الشاحب.
«جبان !» وتزعم أنك كالهدهد تسبق الركب وتدل على الينابيع. تهدر أشعارك كل يوم على أعتاب حانة وتدعي انك توقد للملإ شموعا لينهضوا من ظلام القبور.
جبان، لا تعرف سوى القرطاس والقلم في زمن ذئبي مضطرب، تضفر في العتمة جدائل أشعارك وتنتظر الذي قد يجيء.
لمن تخبّىء النار التي في الضلوع؟
زمن لم يفهمه غير عليوه الروج.
ليته يعود.
شرب دماءه ومضى؛ ولم يعد له ذكر بعد ذلك أبدا.
سأنام .
سأنام ولكن رأسي لن ينام.
سيظل ينتظر تلك الليلة. يرقب انفتاح الباب ثانية، يرقب أن يكتسح المد الدهاليز المظلمة وينداح الطوفان.
ويزهر الفجر الذي نعشقه.
وتورق الاغصان.

أبو بكر العيادي
تونس ـ 1987/1/27

شـعـر

نشيد الريح

زهرة العبيدي

أفريل 91

صرحى بالرّيحِ
عادَتْ
تهُيّجُ أطرافَ الحديقَةِ
المُهملَه.
تُعيدُ للشّجَرِ المشْلُول،
روحَـهُ القلقَـهْ.
صرحى
عادَت النوافذُ
تنْفَغرُ عن صَبَـايَا
من وَلَه وبُـكَاء
يودعْنَك قبُلاً
للعَاشقِينَ مضوْا
خلف الخاتَمِ السحْرِيّ
والحنَّاءْ.
أيّتُهَا الريحُ
حدّثيني
عن تلْكَ الفجَاجِ العمِيقَة
التي لا أرى.
عن ورد خَفَتَ
على مَنَادَيل النِّسَاء
عن غسَيل يرْتجفُ
بينْ البيوتَ الرّمَادَيَّة
الذّاهلَهْ
عن عَجوز
تُطَاردُ قطّين
وتلْعَنُ الصباحَ
والمسَاءْ.
أيَّتُهَا الريحُ
خلِّصيني
فإنَّ القلْبَ يُشْبهُك
وإنَّ السجْنَ جَسدي
وهذا الفَضَاءْ...

شعر

صالح ؟! أمْ ثمود ؟!

- علالة القنوني -

نُبِّئْتُ أنّك قادمٌ
تأتي وفيكَ تمرّدٌ
وشجاعةٌ فيها اغترابٌ...
حُزْنٌ يُدَاعِبُ ناظريْكْ
ويداكَ تنهضُ في يديْكْ...
يقظٌ كأنّك في النّزاريّ مُضَرْ
تستَكْشِفُ المجهول تخرجُ خبْأهُ
وتَرَى الخفي
وتضيءُ وجْهَ الليْل إنْ أفَلَ القمرْ
هَا أنت ذا...
يا وَاقفًا والناسُ حوْلك سَاخِرونْ
هَذي الأصابعُ خلف ظهرِكَ كالسّهامْ
ترميكَ رَشْقًا بالتُّهمْ
تُفضي نبوءتك الجريئة للجنونْ
يا متعبًا والناسُ حَوْلَهُ خاملُون
ويشعُّ صوتُك كالقذائف باللّظى:
«كلُّ الذين تخنّثوا بعد الفحولَةِ
هَالكونْ...
كلُّ الذينَ تَقَيْصرُوا وتفرْعَنُوا...
وتشيَّهُوا
وتشيَّعُوا وتمَرْكَنُوا... في بِضْعِ يومٍ
هَالكونْ...»

صَدَقْتُ ما صَدَّقْتُهُ
لا صَوْتَ يَـخْتَرِقُ الجُمُودْ
إنيّ أرى وجهاً لقابيل ظهرْ...
إن هذه هي التي حدَّثْتَنَا عنْهَا وأنت مخضبٌ
بالأفق تَفْترعُ العذابْ
أفَمَا سمعْتَ رغَاءَهَا
ورأيْتَ عاقرَها تَقلبكَ ساخرًا
يدعُوكَ أنْتَ عدُوَّهُ ويرى العَدُوَّ أخًا مجابْ...
نُبِّئْتُ أنك قادمٌ
ولقدْ ذَهلتُ لَمّا رأيت...
اللهُ أكبرُ هذه أشرَاطُها
عَقْرٌ لوحْدَةِ جنسنَا
وخيانةٌ لا تُغْتَفَرْ
حَجَرٌ يُصَبُّ من السماء
والأرضُ نارٌ تنفجرْ
إنْ أنْتَ حقًا صالحٌ
وأنا المسيحُ مَعَ اليَهُودْ
لا أرضَ لي
لا بَحْرَ لي
أوْ لا أثَرْ
وكَمَا امْرُؤُ القَيْس اطْمَأنَّ لرُومه
اليَوْمَ نَجْدٌ بالمهانة تَنْتَحرْ
إنْ أنت حَقًّا صالحٌ
ما هذه إلاّ ثَمُودْ!!



ولد بالمطوية في 1920/1/19.

تعلم في الكتاب ثم في المدرسة الابتدائية بمسقط رأسه، ثمّ التحق بطلبة جامع الزيتونة في تونس العاصمة.

أحرز من نفس الجامع شهادتي التحصيل والعالمية آداب:

واصل التعليم بالمدرسة التونسية للحقوق، ومنها تحصّل على شهادة الحقوق.

سمّي بعد نجاحه في المناظرة مدرّسا بالجامع الأعظم سنة 1948، وظلّ يتدرّج في المهنة حتّى سنة 1956.

التحق بالسلك الديبلوماسي من تلك السنة حتى سنة 1963، وشغل على

التّوالي خطّة مستشار ثقافي ثمّ مكلّف بالأعمال ثم سفير لتونس. وتنقّل مع هاته المهام في عدد من البلاد العربية.

عاد الى تونس سنة 1962، وسمّي أمينا عامًا بكلية الشريعة وأصول الدّين.

انتخب سنة 1964 نائبا بمجلس الأمة (مجلس النواب الآن)، وتولّى فيه رئاسة لجنة الشؤون الثّقافية والاجتماعية. وقد ظلّ في هذا المجلس أكثر من اربع نيابات متتالية.

أحيل الآن على المعاش، وهو مشتغل برئاسة اتحاد الكتّاب التّونسيين وبنادي القصّة وبعدد من الجمعيات والنّوادي الأخرى في تونس العاصمة وفي مسقط رأسه.

* كتب القصّة القصيرة والرّواية والمقال الصّحفي والدراسة النقدية والمسرحية واهتمّ بالتحقيقات التراثية والأبحاث التاريخيّة. كما نظم الشّعر وهو شاب في النوعين العمودي والحرّ.

* نشر انتاجه في الجرائد والمجلاّت التونسية والعربية.

* شارك في العديد من المؤتمرات الادبيّة، ونظّم اللّقاءات والنّدوات الدراسية والنقديّة في تونس وفي الخارج.

* تحصّل على عدّة جوائز أدبية، وله نياشين وأوسمة تونسية وغير تونسية.

صدر له من الكتب:

أ ـ الكتب الادبية:

ـ ومن الضّحايا (رواية)، منشورات كتاب البعث، تونس، 1956.
ـ فرحة شعب (شعر)، الشركة التّونسية للتّوزيع، تونس، 1963.
ـ حليمة (رواية)، دار بوسلامة للنّشر، تونس، 1964 (أعيد طبعها).
ـ التّوت المرّ (رواية) الدّار التونسيّة للنّشر، تونس، 1967. (أعيد طبعها).
ـ طريق المعصرة (مجموعة قصصية)، دار الصفاء للنّشر، تونس، 1981.

ـ **خالد بن الوليد** (مسرحيّة بالاشتراك)، الدّار التونسيّة للنّشر، تـونس، 1981.

ـ **من الدهليز** (شعر)، المؤلف، تونس، 1988.

ـ **رجع الصى**، الدار العربية للكتاب، 1991.

ب ـ التحقيقات والدراسات:

ـ **الحروب الصّليبية**، دار الكتب الشرّقية، تونس ، 1954.

ـ **جلال الدين السيّوطي**، نفس الدار، تونس، 1954.

ـ **امرؤ القيس**، المؤلف ، تونس، 1955.

ـ **النّصوص المفسرّة (بالاشتراك)، المؤلف، تونس، 1955.**

ـ **جريدة القصر وجريدة العصر**، (تحقيق بالاشتراك)، تونس، 1966.

ـ **أسس التّطور والتجديـد في الاسـلام**، الدار التونسية للنّشر، تـونس، 1969.

ـ **من طرائف التاريخ**، دار بوسلامة للنّشر، تونس، 1980.

ـ **تحفة المحبّين والأصحاب** (تحقيق) المكتبة العتيقة، تونس، 1970.

ـ **سيرة القيروان** (دراسة تاريخية توثيقيّة)، تونس، ب ت.

ـ **الآثار والاحاديث الموضوعية عن افريقية**، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس ، 1985.

ـ **انموذج الزّمان** (تحقيق بالاشتراك)، دار الغـرب الاسـلامي، بيروت، 1986.

ـ **السلطنة الحفصية**، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1986.

ـ **فضائل افريقيـة في الآثـار والأحـاديث المـوضـوعيـة**، دار الغـرب الاسلامي، بيروت، 1987.

ج ـ قصص للأطفال:

أبو نصيحة ـ السمكة المغرورة ـ عنز قيسون ـ جنّيـة ابن الأزرق ـ شعاطيط بعاطيط (نشرتها الدار التونسية للنّشر، 1967 ـ 1968).

ـ **حمار جكتيس**، الشرّكة التّونسية للتّوزيع، تونس، 1972.

ـ **أميرة الزنجبار**، الدّار التونسيّة للنّشر، تونس7 1976.

ـ ويضاف إلى هذه العناوين 14 قصّة للاطفال كتبها بالإشتراك مع محمّد المختار جنّات، صدر منها اربعة بالشركة التونسية للتوزيع وعشرة بالدار العربية للكتاب. كما أشرف في هذا الميدان على نشر سلسلة من أدب الأطفال **وموسوعة الشباب** (بالاشتراك أيضا) صدرت كلها عن الشركة التونسية للتّوزيع.

بقي له من المخطوط:

ـ عدد من الدراسات الادبية والتحقيقات التراثية .

ـ أبحاث ومحاضرات وأحاديث اذاعية في التاريخ التونسي.

مراجع الترجمة:

ـ **ملفّات اتحاد الكتّاب التّونسيين.**

ـ **ملتقى القصّاصين المغاربة، الحمامات** ، ديسمبر، 1968، ص154 ـ 161.

ـ توفيق بكار، **مختارات من الأدب التونسي المعاصر** ، 2:77.

ـ الجابري، **الشعر التونسي المعاصر**،603 وما بعدها.

ـ جون فونتان، **فهرس المؤلفات التونسية**.206 ـ 207 (انظر قائمة المقالات والدراسات التي نشرت في الصحف والمجلاّت التّونسية عن المطوي وآثاره).

ـ عمر بن سالم، اتحاد الكتاب التونسيين ، القانون الاساسي وتراجم الاعضاء (الذي أخذت منه هذه الترجمة).

سيـــن / جيـــم

مع محمد العروسي المطوي

حوار أجراه عمر بن سالم

س 1) ـ هل لظروفك الخاصة دخل في توجهك نحو هذا النوع الأدبي أو ذلك؟

ج 1) ـ قد يكون الجواب سهلا لصاحب النـوع الـواحـد من الانتـاج أو قليل الأنواع.

أما مع تنوّع الانتاج لدى من يمكن وصفه بالمـوسـوعي، فـإن الاجـابـة المطابقة لنصّ السؤال تستدعي الكثير من الدقة وحتى الاستقصاء، لأن تلك الظروف الخاصة قد تمتد مساحة وجودها منذ الطفولة الباكرة الى مراحـل النضج الموغلة في الرحلة.

أنا أذكر ـ مثلا في عهد الطفولة ـ كنت نظمت، أو حاولت، قصيدة باللغـة الفرنسية!. وإذا نسيت أبياتها الآن فإنني ما أزال أذكـر كيف كنت أرددهـا وأنا بين جيئة وذهاب في «حوشنا» الكبير. وهو حوش واسع المساحة شـأن أغلب سكان القرية الجديدة الذين خرجوا من وسـط الـواحـة حيث الضيق والحشرات، والامراض في العيون والأجساد. وكان اتساع حوشنا يغريني ـ دائما على الانشاد بالصوت المسموع إما بالمحفوظ من الشعر الشعبي أو من سور القرآن الكريم مما حفظته في السنوات الأخيرة من دراستي الابتدائية وأوائل الدراسة الثانوية. وقد وجـدت من أتـرابي الطلبـة من شجعني على محاولاتي الشعرية التي مـا زالت تضحكني إلى اليـوم كلّما عـدت إليهـا في أصولها المخطوطة.

وبالرغم من أن «جيلنا» وفي مثل أوسـاطنـا الـريفيـة كـان يتلقى التعلّم بالصدفة ـ وأحرى من كان قبلنا ـ فإنه لا يحسن بي أن أكون عاقا لوالدتي

إذا سكتّ عما كنت أسمعه منها رحمها الله ـ فيما قالت من شعر ترقيص لي أنا شخصيا أو في غيري، وما كنت أسمعه من صبايا القرية وهن يتماوجن بشعر الغزل على ضياء القمر ممّا يحدث هالة من الطرب والإعجاب تحبّب لك الشعر وما فيه من لحن وسحر قد يدعوك إلى ترديده أو محاكاته دون أن تشعر بتلك الدعوة.

جانب آخر من الانتاج يمكن أن نجد له بذورا في الطفولة المبكرة أعني به جانب الانتاج القصصي، فبالرغم من أن التخيّل ونسج الخيال غير غريبين عن الطفولة إلاّ أن ما حصل لي مع أسرتي ـ وأنا دون العاشرة قطعا ـ يمكن اعتباره ذا أثر في توجهي القصصي، فقد شجعتني أسرتي على مواصلة التخيل لبناء قصة (أو حكاية أو مغامرة) موحّدة الهدف، مترابطة الأحداث ممّا يطرح هذا التساؤل:

هل كان لهذا الموقف الأسروي المتميز تأثير على نزوعي الى فن القص، ولو انه نزوع نسبي لم يصل إلى درجة الهواية الكاملة أو التفرغ؟

وإذا كانت مرحلة الطفولة تمثل مرحلة جدباء مما يسمّى «أدب الطفولة» إذ لم اقرأ سوى قسم من السندباد البحري ـ فلعلّ ذلك الجدب المختزن في باطني كان دافعا بي إلى التوجه نحو الكتابة للأطفال كأنه أخذ بثأر مرحلة كنّا محرومين فيها من ذلك الانتاج. كما أن الاقتناع ـ فيما بعد ـ بفقر المكتبة الأدبية للطّفل العربي كان ـ ربّما ـ مما دفعني أكثر إلى ميدان عملت فيه بجهد المقل وزمن غير المتفرغ بقطع النظر عن التوفيق في ذلك أو عدمه.

توجهات أخرى يمكن اعتبارها خارج الذات واقتضتها مصلحة أوسع نطاقا وشمولا. مثال ذلك اتجاهي إلى كتابة التاريخ. فلم يكن في التعليم الزيتوني تخصص في ذلك البتة، وكنا ندرس التاريخ كمادة فرعية أو تكميلية مما يدخل في نطاق الثقافة العامة. وقد ازدادت العناية بتدريس «التاريخ» بعد التولية الثانية للمصلح الكبير الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور للاشراف على التعليم بالزيتونة وإدارته. وهكذا وجدت نفسي مطالبا بتدريس «تاريخ الحروب الصليبية في المشرق والمغرب» على هذا النسق من الجمع الطريف، فكان عليّ أن أهيء دروسي في ذلك مما جمع بعد في كتاب يحمل نفس العنوان للمادة المعينة بالدّراسة. ثم كان تاريخ أوروبا في عصر النهضة إلى العصر الحديث. وهكذا اتجهت إلى مادة التاريخ وكانت لي فيها بعض التآليف منها ـ بالاضافة إلى **تاريخ الحروب الصليبية ـ تاريخ السلطنة الحفصية، سيرة القيروان، من طرائف التاريخ، الآثار والأحاديث الموضوعية عن إفريقية**، وخلاف ذلك مما لا يزال مخطوطات أو مسودّات تحتاج إلى التنقيح ومزيد النظر والتأمّل.

س 2) ـ ما هي الحوافز التي ساعدتك على الإبداع؟

ج 2) ـ لعل الأضبط في السؤال أن يكون عن الدوافع ما دام الإبداع وليد التفاعل الذاتي والإحساس الوجداني سواء نتج عن شيء متصل بالذات أو خارج عنها علما بأن السلك الرابط بين السؤال في شكليه من الدقة إلى درجة التفريق بينهما. ومن هذه النظرة يمكن أن تكون الإجابة ذات فرعين حسب الذي يبدو من تلك التقابلية بين اقيجاب والقبول إن صح هذا التعبير.

في الجانب الروائي كان الإحساس الوطني هو الدافع الأساس لذلك. وإذا كانت مقولة «الكاتب شاهد عصره» فإن الكاتب ينبغي أن يكون في مستوى تلك المسؤولية. ومسؤولية المبدع ليست مثل مسؤولية المؤرخ. فإذا كان هذا الأخير مربوطا بالاسباب والمسببات، وثوابت الاحداث «الجامدة» أحيانا فإن المبدع يتغلغل في نواحي أخرى بعيدة عن الثوابت والأرقام. وإذا اختلفت هذه النواحي عند المؤرخ فإنها تختلف كذلك مع الباحث الاجتماعي والنفساني لأنه يبعد عن مجالات «الجمع والطرح» والتحليل والاستنتاج فهو يقدم المادّة الباطنيّة عن المجتمع الذي يتحدث عنه، يقدمه لا مجرد راو فقط بل يقدمه كعائش تفاعل مع الحدث وانفعل به.. يقدمه مثابة رسالة مسؤولا عن تليغها إلى من يأتي بعد ذلك الحدث ان بعيدا أو قريبا.

إن هذا الملحظ هو ما تجده في .. **ومن الضحايا وحليمة والتوت المر.** أما مجموعة **طريق المعصرة** فهي مجموعة تضمّها دفتان. وهي في نفس الوقت أنماط من الحياة والمجتمع يتنازعها التحول في الظاهر والباطن، في السلوك والتصور الخ... وهو نفس الملحظ في كل ما هو صادر عن الذات في أنواع أخرى من الإبداع (الشعر، المسرحية مثلا). ومثل هذا الحافز لا يبعد عن إرضاء الضمير وإشباع الغريزة فيما يشعر به الانسان من واجب عليه تأديته.

ومما لا يبعد عن ذلك تلك المسابقات التي إما أن تدفعك إلى الكتابة أو تقدم لها ما كتبته. وفي هذا الصدد أذكر أن رواية **حليمة** بدأت كتابتها الأولى وأنا خارج الوطن أعمل في السلك الديبلوماسي التونسي فلما عدت إلى تونس وأعلنت بلدية العاصمة عن مسابقتها القصصية عدت إلى **حليمة** وقدّمتها وأجيزت. وكانت **التوت المرّ** مهيكلة في المخيلة قبل ان تكتب على الصورة التي انتهت إليها. أما .. **ومن الضحايا** فالدافع الأصلي لانشائها هو الوفاء لصديق الفترة الاولى بالزيتونية عندما سجلت نضال المرحوم الصديق أحمد الازهر العبيدي وما قاساه في مقارعة المعمّر الفرنسي «صافالي» في سبيل استرجاع أرض الآباء والأجداد. وهو الصراع الذي

انتهى به الى الجنون فالموت لشدة تأثره من التسلّط الاستعماري على القضاء ورجاله ولما كان يلقاه من بعض «عشيرته» من تنكّر للحق وانتصار للباطل وللعدوّ الدخيل حتى أصيب بالسكّري القاتل وهو في عنفوان شبابه.

أثر وحيد كان الدافع له يتصل بالمادة فكانت سببا مباشرا للرسالة التي ألفتها بعنوان **سيرة القيروان** لانها كتبت مشاركة في مسابقة عن دور مدينة القيروان في ثقافة المغرب الإسلامي عطاء وأخذا.

وكانت هواية التراث من الدوافع التي دعتني الى العناية بالتراث تحقيقا أو دراسة. وفي هذا المجال كذلك يمكن أن تثار قضية القراء وموقف الكاتب منهم. بالنسبة إليّ شخصيا فإن ما ينتابني من نزوع إلى إصلاح المجتمع وتغييره حتى يأخذ بلبّ التقدم لا قشوره وبصحيح التحديد لا زيفه فقد حبّرت آلاف الصحف في ذلك. ولكن يحز في نفسي أننا في مجتمع لا يقرأ للتثقف ومواصلة المعرفة فتذهب صيحات الكتابة ونداءاتها في مهب الريح وصحاري الضياع. ولكن الإيمان بأن الكاتب في المجتمع المتخلف يتحتم عليه أن يجابه كلّ أنواع الاحباط مهما تنوعت هو الذي يجعل الكاتب المؤمن برسالته يقدم بشجاعة على التحدّي والمجابهة، ويحب اللذة في ذلك والرضى. ومن ثمة كان ما يبدو للبعض من عوامل احباط أجدها في الغالب عندي عوامل تشجيع على مواصلة الدعوة والتبليغ.

كانت كتاباتنا ـ وما تزال ـ في الصحف السيارة والمجلات مجانية. ولم يدخل البديل المادي الهزيل ـ وفي البعض منها ـ إلا في السنوات الأخيرة التي أصبح عرق الفكر يطالب بنصيبه كعرق الجبين. وهذا يتصل أساسا بالأجيال التي سبقت أو واكبت السنوات الأولى من الاستقلال لأن ما قبل ذلك خاصة كان يدخل في نطاق النضال من أجل الحرية وتأصيل الهوية والمحافظة عليها. أما في مجال التأليف وحقوقه فقد بنيت من أساسها على الضحالة بما لا يجعلها حافزا على التفرغ للإبداع. ولهذا قلّ أن تجد مبدعا في عيش لائق بمردود ما ينتجه من إبداع. وهذا يتصل ـ في واقع الأمر ـ بعلّة العزوف عن المطالعة ومواصلة التثقف التلقائي. وكانت هذه العلّة سدّا منيعا ومحبطا قويا للكثير من الطاقات الابداعية عندنا. ولعلّ هذا يتصل بالسؤال المتصل بالرضى أو عدمه عماً يصدر الآن من إبداع. إن الرضى المطلوب تبطن الاجابة عنه حسرة مكينة تتمثل في تلك الطاقات الإبداعية التي لم تجد من يأخذ بيدها إذ هي معصورة بين شقي الرحّا، بين «أمية المثقف» و «داء الشعور بالحقارة». وإني موقن بأن طاقات عديدة مهدورة كان في الامكان أن تكون مثل طاقات عربية أخرى استطاعت أن تكون علامات مضيئة ساطعة. لهذا فإن عدم الرضى مسلط على عوامل الإحباط أكثر مما

هو على محاولات مبشّرة واعدة لكنها قصفت ـ للأسف الشديد ـ قبل أن تنضج وتثمر.

س 3) ـ ما هي في نظرك أهم شروط الكاتب الخلاق؟

ج 3) ـ الكاتب صاحب رسالة. والرسالة مسؤولية لابد لصاحبها أن يكون صادقا في تبليغها. ولا جدوى في ذلك التبليغ ما لم تكن مساحته أوسع ما يمكن وإلا ابتعد الكاتب عن مهمته الإنسانية. وفي هذه الصورة ـ أو النهاية ـ يبتعد عن الاستمرار في الحياة إذا فارق الحياة/الجسد.. وكثير من المبدعين مثابتهم مثابة الفقاقيع. والطف من هذا التمثيل تمثيلهم بشذى الزهرة ينتهي بانتهاء عمرها القصير. أما إذا أمكن للزهرة أن تتحول إلى عطر فإن ذلك الشذى المتولد عنها يمكن أن يستمر طويلا وطويلا جدًا. وهكذا الكاتب المبدع إذا تمكن من الاستمرار فياضا برسالة الانسانية فإنه يكون أقدر على الارتقاء بما حوّله من عواطفه وأفكاره إلى «شراب الاكسير».

س 4) ـ كيف تقدر الآن مكانتك على الساحة الوطنية؟

ج 4) ـ سؤال محرج ولا شك. وهذا التقدير مفروض فيه ان يكون من «الآخر» وإلاّ انطبق علينا المثل القائل «مادح نفسه يقرئك السلام» والتقدير في الساحة الوطنية عبارة فضفاضة منطوقا ومفهوما لأنّ مجالات التقدير متنوعة، فهل التقدير مجرد «الشهرة» التي قد تحصل احيانا كثيرة ـ بأشياء عابرة وحتى تافهة، كما ان مجال التقدير كثيرا ما يحصل في شريحة معنية من شرائح المجتمع. ودون ان استمر في الافتراضات والتفريعات يمكن ان اقتصر على نوع معين يمكن وصفه بالبراءة هو ميدان الطفولة والفتوة. وهو ميدان اختزان عزيز لا يكاد يمحوه النسيان.

ولأمر ما قيل : التعليم في الصغر كالنقش على الحجر. وان صلتي بالطفولة المتتالية في الوطن منذ عشرات السنين جعلتني احتل مكانة اعتز بها وتبعث فيّ الانتشاء باعتبار انها صلات أبعد عن «الشائبات» التي قد تحصل بين المعلم وتلاميذه. وعديد الاجيال رافقتهم في مراحل التعليم الابتدائي والثانوي بما كتبته من قصص للأطفال ومن أخرى اختيرت للمطالعة في المدارس الثانوية ان هذا النوع من العلاقات البريئة بلا شك يجعلني أفاجأ دائما من قبل أشخاص يتقدمون إليّ لتحيتي وانهم قرؤوا إليّ هذا النص أو ذاك. وإذا كانت لي طرائف كثيرة مع الشرطة وحرس المرور

وهم يراجعون هويتي فإني اكتفي بذكر واحدة منها عندما تطلع الحرس في وجهي مبتسما وقال : كنت متشوقا الى معرفتك منذ عشرين سنة. وكم كنت أشعر بصلة الربط مع الأطفال عندما أكون مارا بالساحات أو الشوارع، واسمع الاطفال يتهامسون بذكر : عنز قيسون، السمكة المغرورة، شعاطيط بعاطيط الخ...

قد أبدو شاذًا في ذكر هذا الجانب من التقدير. وقد يعتبره البعض من باب الهزل وصغائر الاشياء لكنني مصر على الاعتزاز. بهذا التقدير الذي يتواصل مع نمو فلان أو فلتان نموًا بعيدا عن الزيف والتكلف، بعيدا عن التزلّف وحتى التكسّب.

ومهما يكن فأنا مرتاح الضمير لما بذلته من أجل وطني في مختلف ميادين البذل التي رأيت من الواجب علي أن أقدمها للوطن والمواطنين. وحسبي من الصدق أن أقول : إنني لم انتهز أيّ منصب للنفع الذاتي والمصلحة الخاصة مما يوجب وصفي بـ العبيط أو الساذج والدرويش عند صنف من الناس. وانهم لكثير.

س 5) ـ هل أنت ناقم على زمانك مثل بقية الأدباء الكبار؟

ج 5) ـ «الزمان» مظلوم من قديم الزمان يحمّله الانسان أوزاره مهما كان هذا الإنسان. وتخصيص الأدباء الكبار بذم الزمان والنقمة عليه لعلّه يعود إلى خلود ما عبّروا به عن مجتمعهم في نصوصهم الشعرية او النثرية والإفان الزمان من كل الناس أو من أغلبهم على الاحوط.. من كلّ شخص نالته الهضيمة من الحظ ومن الناس. فهل الزمان ظلم المتنبي فقط أو المعري أو الزمخشري مثلا دون غيرهم من الذين عاشروهم في نفس الفترات الزمنية؟ الجواب بالنفي لا محالة. وهكذا سائر الناس في سائر الأمكنة والأزمنة. وانها قد تطول وقد تقصر وتختلف درجات التأثير والتأثر، وتتنوع فيهما أساليب الإبانة والتعبير. وتنوعت النظرة واسباب النقمة على الزمان فنجد المتنبي مثلا ينقم على الزمان لانه كان أيَ الزمن في شيخوخته فساءه بينما ابناء الزمان في شبابه فسترهم وأفرحهم

«إتى الزمان بنوه في شبيبته

فسترهم واتيناه على الهرم».

نزعة أخرى في النظر الى الزمن فجعلت مقياس النظر إليه بحسب القرون وتعاقبها. ونحن الذين عشنا النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري كنا نسمع دائما ذم هذا القرن «قرن اربعطاش» وانه سيكون آخر القرون.

وإذا استقرت في اذهاننا تلك الصورة المرعبة للقرن المنقضي فإن نهاية القرن وبداية ما يليه أزالت الاسطورة المنطلية على الكثير من عامة الناس.

وإذا عدنا إلى طلب ما يتطلبه السؤال مني فإنني لا اعتبر نفسي شاذًا عمّاً عمّت به البلوى من أول ما بدأ الانسان يشعر بهذه الخصومة الأزلية بينه وبين الزمان بالرغم مما أكرره دائما من ان الانسان هو المسؤول، وهو الظالم/المشتكي أمّا الزمان فهو البريء/المتهم. وعندما عدت إلى مجموعتي الشعرية المخطوطة المعنونة «قصائد مهمشة» وجدت فيها هذا النمط من النقمة تختلف درجاته في الحدة ووجدت في إحدى المقطعات تبرئة للزمان وتحميل المسؤولية على الانسان نفسه. منها هذه الأبيات.

قد عضك الدهر بأنيابه
فما بك والزمن الغادر
تشكو من الدهر وأحداثه
وإنما الدهر والحاضر
صناعة صفقتها فلا تشتك...

س 6) ـ ماذا وددت أن تغير ..! في نفسك، في مجتمعك؟

ج 6) ـ التغيير عمل في مضمونه عدم الرضى عما هو حاصل والتوق إلى ما هو أفضل وإلا لم يكن تغييرا حسب المفهوم الاساسي نفسيا واجتماعيا. ومن هذا الملحظ يمكن نعت التغيير بالعملية الصعبة، لأن البديل المطلوب يقتضي التخلص من المراد تغييره. وإذا كان التغيير المادي يمثل صعوبة في حد ذاته فإن التغيير المعنوي النفسي هو أصعب بكثير إذ الكثير منه يعتبر مكسبا ذاتيا لا يجوز التخلص منه، فتغيير الهندام، والملبوس، والمأكول والمركوب يمكن ان يحصل بسهولة وفي الوقت القصير، ولكن التغيير النفسي في النظرة والسلوك يقتضي طول المران، ورجحان الاقتناع، والعزيمة الصادقة المؤمنة بوجوب ذلك التغيير والتخلّص من معتقدات وتقاليد وعادات حياة الفرد والمجتمع على حدّ سواء. ولأمر ما جاء في القرآن الكريم «.. إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم».

وصيغة السؤال المطروح تعني ان هنالك اشياء كنت أود تغييرها لكنها لم تتغير في نفسي وفي مجتمعي. فهل لدي الشجاعة في أن أكون صريحا في إجابتي؟ وماذا ستكون نتيجة التصريح بذلك؟

كان هذا أول ما تبادر الى ذهني وأنا أقرأ السؤال. والذي سأكون صريحا فيه هو ان إجابتي لا تكون مستوفية لما كنت أود تغييره في نفسي. وتلك

خاصية كنت أود التخلص منها فما استطعت وقد كلفتني كثيرا وفوتت علي العديد من المصالح الشخصية أو العائلية. وكنت أود ألا أكون مسالما الى الدرجة التي انا عليها الآن. وهي صفة محسوبة علي انها منقبة اتحلّى بها وهي في أحيان كثيرة عكس ما يتصور الآخرون فتجلب إلي المشاكل والمتاعب. وقد يعجب القراء إذا قلت لهم : كنت أود التخلّي عن احترام الوقت والمواعيد. فأنا شديد الحرص على الدقة في تحديد الزمن حتى كدت أصبح مَضرب المثل. ولكن هذه الدقة سببت لي الكثير من المتاعب مع الناس، وفقدت الكثير من الصداقات. ورغم هذا المرض المزمن في المجتمع العربي فإنني لم أهضم هذه العادة المتفشية فتراني أترقب على اعصابي الوفاء بالوعد سواء معي شخصيا أو حتى في مجموعة من الناس نترقب المسؤول حتى يتفضل علينا بالقدوم، أما نوع المتاعب في هذا ـ فزيادة على الغليان النفسي ـ حتى وأنا في هذا العمر ـ فإنني لا أسكت عن ذم الموقف ومخاطبة المسؤول. ويمكن أن أذكر مثالا يمكن أن يقال عنه «المضحكات المبكيات» كنت اختلف إلى عيادة طبيب صحبة ولدي. والوعود مع اطبائنا شيء لا يطاق وإذ تمادت العيادات عدة مرات عندما أكون وحدي فإن خير ما صنعت وأنا انتظر الطبيب مع ابني، هو ان امسك القلم لتحبير قصص للاطفال كنت مشغولا بها في ذلك الوقت. وهكذا كان خلف مواعيد الطبيب عن وقته سببا في كتابة عدد من تلك القصص.

فهل هذا مما يهم أن يقال عنه «.. رب ضارة نافعة» واعتقادي الراسخ انه ما لم تعط الشعوب العربية قيمة للزمن فإنها لن تستطيع أن تواكب التطور بالمعنى الصحيح. وواضح من قولي هذا ان ما أوردته ـ لما أعنيه وأسميه بالثقافة الزمنية ـ هو لا يخصني وحدي وإنما يهم المجتمع العربي ككل وعلى كل المستويات والمسؤوليات. واعتبار قيمة الزمن هو شعبة من التربية المدنية. وهي الشيء المفقود في حياتنا. ولو نحن حققناه لقضينا على الكثير من العاهات والنقائص في الفرد والأسرة والمجتمع. ونحن نشكو الضمير المهني، وقلة المردودية والتواكل والمجاملة الى حد النفاق. بخلاصة ترانا نردد الشعار ونكتبه وندعو إليه ولكننا نعمل ضده. ونكرر الكلمة المأثورة لذلك الخطيب الجمعي عندما لامه ابنه على التناقض بين ما يقول فوق المنبر وما يصنعه في الدار فقال له الامام «.. هاذاكه عليهم موشي علينا» والفاحص الناقد يسمع ذلك ويراه كل يوم وعلى كلّ المستويات مما يمكن اعتباره مرضا مزمنا التصق بالذات والعادات وعمّت به البلوى فانقلب شيئا عاديا مدخولا عليه فلا لوم ولا تثريب.

منذ سنوات كتبت في صحيفة **العمل** مقارنة بين زيارة وزير صحة

تونسي لمستشفى في بلاد غربية، ومسؤول عربي كبير قام بزيارة لجريدة الأهرام في مصر. الأول زار المستشفى وكل الناس يشتغلون لا يهللون ولا يصفقون ، والثاني زار الجريدة فنزل كلّ من فيها إلى الشارع يصفقون ويهللون.

وذات مرة كنا في زيارة رسمية لإحدى الجهات قام بها الشخص الثاني في الدولة فبقينا على مائدة الطعام ـ وعددنا بالمئات ـ ننتظر أكثر من ساعة حتى يتفرج ذلك المسؤول على أخبار التلفزة ليحاسب المسؤولين عن أي فقرة حذفوها أو لفتة سهوا عنها، أو لفظة حرفوها.

إنني لو استرسلت في مثل هذا لكتبت الصفحات والصفحات، ولكني أكتفي بتكرار ما ذكرت أن الثقافة الزمنية والتربية الدينية من أهم الاشياء التي شغلتني والتي سببت الكثير من المنغصات لأن فقدانها يكسبنا الخسارة والتأخر. ورغم ذلك فإنني على «عيبي» هذا أواصل فيه وأكرر ولا أمل التكرار لأني لم أصل ـ والحمد لله ـ إلى درجة اليأس.

س 7) ـ هل حققت طموحاتك الأدبية، وماذا بقي لك منها؟

ج 7) ـ تحقيق الطموحات يعني الانتهاء من الامل. وهذا بعيد عن «معنى» الانسان. والأديب خلاق. وصاحب الخلق حياته فيه. لهذا لا يمكن ان يقال : حقق طموحاته لمن لا يزال صاحب امل وقدرة على الخلق والابداع. وبناءً على ذلك فإن الإجابة لا تكون بالنّة الا لمن ناله العجز والتوقف الطبيعي عن الابتكار والتوليد. والحمد لله أنني لم أصل تلك المرحلة بعد. وأقل ما ينطبق على وضع الحال المثل الذي يقول : العين بصيرة واليد قصيرة. ولكن ليس على ظاهر المعنى المفهوم لهذا المثل.

س 8) ـ ما هي الجوانب المشرقة في حياتك؟ وما هي الزوايا التي ظلت محتاجة إلى التنوير؟

ج) ـ قلت عدة مرات : ان الشيخ المرحوم محمد الفاضل بن عاشور سئل عني فقال «انه كزّ كزيز» وهي إجابة خبير عرف الكثير من نفسيتي. ولهذا كنت اعتبره من أعرف الناس بتركيبة مزاجي النفسية والاجتماعية. فعند الكثير من الناس انني غامض وربما متكبر . والاستاذ محمد أبو القاسم كرو عندما أراد ان يتحدث عن هوايتي في الصفحة الرابعة من غلاف رواية ومن **الضحايا**(1) قال : «هوايته الصمت والتأمل» وهو صادق جدًا في هذا

الوصف. فكيف تكون اجابتي عن هذا السؤال؟ لو نتتبع مساق السؤال عنها لكن شطره الثاني هو الغالب والواقع. ويبقى ذلك مرهون حتى يفصح صاحبها أو من يعرفونه وهم كثر.

س 9) ـ هل أنت راض عما يصدر الآن في تونس من انتاج (أدب. قصة. شعر. مسرح) وهل للجيل القادم آفاق ابداعية افضل؟

ج 8) ـ نعم راض عنه باعتباري واكبت التحول الذي طرأ على الانتاج التونسي تتبعا واعيا على الاقل من الاربعينات. وكانت في البداية وسائل تحقيق ذلك تكاد تكون مفقودة لولا بعض المغامرين من دور نشر قليلة جدا وهزيلة، ومن قلة منتجين استبدّ بهم الاحباط والكبت، ومن ضآلة التعليم الوطني المتطور. ولكن اليقظة بدأت تتحفز للظهور في محاولات محتشمة لكنها جادة. وكانت مدفوعة بالروح الوطنية والعمل على تجذير الهوية. وقد أمكن لجماعة من اطلق عليهم «جماعة تحت السور» بمعناها الواضح ان تعمل على التجديد في الشعر والقصة والاغنية والمسرح. وكانت المعارك الادبية التي تقع في المشرق تجدها في المغرب وحتى محاكاتها والسير على منوالها.

وبعد الاستقلال تغير الوضع ووجدت البذور التي سبقتها أرضية أكثر خصبا وأوسع مساحة فكثرت الصحف الادبية والمجلات وبدأت تتكون دور النشر العامة والخاصة. وتخرج من التعليم العديد من شداة الادب والنقد، وكثرت الاتصالات مع الاشخاص والاتجاهات الادبية حتى اصبحت الساحة في تونس تنبت الكثير من الاتجاهات والاساليب النثرية والشعرية التي نمت في مزارع أخرى شرقية وغيرها، لكن ظلت مشكلة النشر والتوزيع معرقلة لبلوغ المستوى المطلوب والصدى المحبوب. وأحسب ان المسيرة متواصلة، والتواصل أصبح أيسر. واني على يقين انه لولا الازدواجية كتابة وقراءة لكان الوضع احسن بكثير فالطاقات موجودة والاستعداد طيب. وسيصبح أحسن عندما تتخلص الهوية من تلك الشوائب والتأكيل فتكتب عن أصالة وخلوّ من التعقيد والتقليد ومركبات النقص. وانها لواصلة لا محالة.

سلسلة كتاب البعث عدد 7 سنة 1956

محمد العروسي المطوي
الكاتب والإنسان

رشيد الذوادي

تحتاج الحركة الأدبية في تونس اليوم إلى أكثر من وقفة لكي تتم مراجعة كل تياراتها وتتحد مفاهيمها بوضوح ونتعرف في الوقت ذاته على المنطلقات الفكرية والمنابع النظرية التي صدرت عنها نتاجات وإبداعات أدبائنا وخاصة الكبار منهم : كمحمد العروسي المطوي، ومحمود المسعدي ومصطفى خريف. ذلك أنه من الحق أن نقول : إن الساحة الأدبية في تونس تشهد انبعاث أدب جديد فيه تجارب متنوعة، وإنتاج وافر، وما زالت المجلات والصحف هنا وهناك تباهي بإبداعات البشير خريف، وعز الدين المدني، والبشير بن سلامة، والحبيب الجنحاني، وصمود، ونعمان ويوسف رزوقة، وعمر بن سالم، والبشير المشرقي وسواهم، وانه لمن الوفاء أن نقول: إن مجلات كبرى صدرت ببلادنا مثل **العالم الأدبي**، و **المباحث**، و **الندوة** و **الفكر** كلها عايشت عصرها، وجعلت محورها طبقات الشعب المضطهد والمتعب، كما تألقت فيها أصوات شعرية صادقة بحق، نددت بالظلم والطغيان، ودعت إلى اليقظة والتحرر، وبصّرت الناس بحقوقهم. من هؤلاء الشابي، والطاهر الحداد، ومصطفى خريف ومحي الدين خريف، ونور الدين صمود، وجعفر ماجد ومحمد العروسي المطوي، ومحسن بن حميدة وغيرهم.

إن هؤلاء الشعراء هم روافد جديدة في حركة الشعر المعاصر، وهم ركيزة أدبية في الفكر الحديث أيضا، وقد أجادوا في أشعارهم، وعبروا عما كنا نحس به من ألم وقهر، وكشفوا في الوقت نفسه عن اللون الرومانسي واللون الوطني في الأدب التونسي الحديث.

فأسماء كهذه الأسماء دفعت بالحركة الشعرية إلى صفائها ومنابعها التي

تمدّها بالأمل والحياة، لذلك رأينا أصوات هؤلاء ارتفعت بأنات جيل طالما تألم من القهر والغبن.. وعلى أيدي بعض هؤلاء شاهدنا انبعاث الشعر الجديد الذي استعان بالشكل الفني في إبلاغ صوره وأفكاره.

وتجارب هؤلاء في معظمها كانت متنوعة، وفجرت في قلوبنا الثورة، وعبرت عن طموح الأجيال الجديدة في العدل الاجتماعي والرخاء الإنساني.

هكذا كانت وما زالت حركة الشعر والشعراء في بلادنا.. هي زخم من النتاجات والأسماء.. وفي طليعة هذه الاسماء نجد اسم الكاتب والمبدع والشاعر محمد العروسي المطوي.

وإن المطوي في أشعاره، وفي كتاباته وبحوثه وقصصه وروايته وخواطره هو ذلك الإنسان الذي يحمل يقظة العملاق التي صورت مطالع النهضة الأدبية منذ الثلاثينات.. والمطوي هو ذلك العمر الطويل الذي تبدو على آثاره عصارة التجربة.. والمطوي، هو تلك الطاقة والصفحات التي رسمت الصفاء والوفاق بين الأدباء وأنبتت «الفسيل» وأصبح للرحلة معنى في منابع الدفء.. هو «المرحلة» و «الزهر» والإيمان الصادق بهذا الوطن.

وقصة حياته قصة شيّقة رسمت مرحلة من تاريخ تونس الحديث، كان فيها العطاء الوافر، وكان فيها نصاعة فكر وشفافية روح، وشخصية الرجل إذا ما عايشته تلهمك إلى الطريق نحو الحق والحقيقة.

وفي رحلتك مع المطوي تجد الجدية، والمحبة، والمثل.. تجد باحثا يتميز بالصدق والصراحة والوضوح.. وتجد كاتبا يطوف بمجالات الفكر ويحس أنه إنما خلق له.. ومن خلال عشرتك للمطوي تتيقن ان لهذا الرجل قدرة على سرعة الامام بوقائع التاريخ الكبرى في الوطن العربي.

هو قصاص، وروائي، وشاعر، ومؤرخ، ومحقق، وناقد كبير، وهو صوت متميز في الساحة الفكرية العربية، وله صلات بالعديد من المفكرين والمبدعين.

•• المطوي الإنسان

إذا ما تحدثت إليه غمرك بكلمته الدافئة، وأشعرك بأنه لا معنى لإنسان يكره العمل والنضال من أجل تحقيق أحلام امته.

كان منذ صغره يكره الكسب المادي، لذلك أقبل على العلم جادّا، وقضى السنوات وهو يتنقل بين أبرز شيوخ الزيتونة وأساتذة الخلدونية ومن هؤلاء : العربي الكبادي، والفاضل ابن عاشور، وعبد السلام التونسي، والمختار بن محمود، ومحمد بن نية، والعربي الماجري.. وتمضي الاعوام ويكتب العالم محمد العربي الماجري مقدمة كتاب **«الحروب الصليبية»** لمحمد العروسي المطوي الذي أصبح وقتئذ من كبار المدرسين بجامع

الزيتونة الأعظم.. يقول في هذا التقديم : «قد أطلعني العالم الفاضل المدرس بالجامعة الزيتونية أدام الله عمرانها الشيخ محمد العروسي المطوي على تأليفه «**الحروب الصليبية**» فأمعنت النظر في جميعه، فألفيته زهرة من زهرات الزيتونة المباركة ترتيب فصوله في غاية الاحكام، وعباراته واضحة الدلالة على المرام، مما يدل على قوة تمكّن المؤلف من سائر موضوعات تآليفه، وذلك دأب المحققين الذين لا تكتفي نفوسهم بظواهر النصوص حتى يغوصوا على معانيها فتنكشف لهم حقائقها واضحة لا شبهة فيها.

وهذا هو السر الذي دعا المؤلف إلى عدم الاقتصار على النصوص العربية، وإن كان في ذلك مشقة على النفس، ولكنها لذة جميلة عند ذوي النفوس العالية التي تبتغي الكمال في جميع أعمالها. وهذا ما أعرفه في الشيخ المؤلف. وهو ما بعثني لأن اقترح عليه التأليف في هذا الموضوع عند اشتغاله بتدريسه، فكان عند حسن الظن به. وقد أحسن في تعرضه لأسباب تلك الحروب، وبسط الحالة الاجتماعية التي عليها الفريقان بسطا يكاد القارىء لتآليفه - بعد هذا الوصف - يجزم بمعرفة الغالب من المغلوب، وختمه كل موضوع منها بحديث ممتع عن الآثار العلمية والأدبية والأخلاقية التي خلفتها تلك الحروب وتذييله كل فصل بخلاصة وافية تضم متفرقاته وتجمع مهماته، فجزى الله المؤلف خير الجزاء، وأثابه على حسن صنيعه ونفع به وبتآليفه»(1).

فهذه الشهادة التي صدرت في سنة 1954 في شأن محمد العروسي المطوي من طرف هذا العالم الجليل لدليل على عمق ثقافة هذه الشخصية الأدبية التي تطورت فيما بعد مرحلة بعد مرحلة. وتتبينها بعد صدور **امرؤ القيس و جلال الدين السيوطي ثم حليمة و فرحة شعب و التوت المرّ** الخ ...

وبداية محمد العروسي المطوي لم تكن بكتاب «**الحروب الصليبية**» بل كانت في «**تونس المصورة**» لصاحبها سعيد أبي بكر. ثم تطورت ابداعاته في «**الندوة**»، و «**الفكر**» و «**الصباح**»، و «**العمل**» و «**الحرية**» وسواها..

والعروسي المطوي الشاعر الكبير أجاد في تصوير أحداث وطنه حينما كان وطنه يكافح الاستبداد والقهر.. انظر إليه كيف صور إحدى وقائع شعبه وهو يطالب ببرلمان تونسي غداة 9 أفريل 1938 وكيف صب المستعمر جام غضبه على المتظاهرين :

كان يوما من حياة الشعب في عهد قيوده يوم أفريل الأغر
يوم أن ضحيت يا شعب لتحيا

وتلقيـــت رصـــاص الظالميــــن
بيقيـــن العـــزل إلاّ مـــن يقيــن
إن يـــوم الـنـصـــر آت لا محالـــة
كنـــت أعـــزل
كنـت لا تملـك في الـدنيـا بنـادق ومـدافـع
يـومها ضحيـت كـي تبنـي صرحـا لحياتـك
للتـي تهفـو إليـهـا كـل لحظـة
إن تـراهـا فـي سماء المجد لا تعـرف غبنـا

وفي «**فرحة شعب**» صور محمد العروسي المطوي مرحلة «الواقع المقهور» بما عج به من رزايا وأحزان ومن انتصارات وأفراح، وشاء الشاعر في هذه المجموعة أن يخلد الأحداث الوطنية فجعله سجلا خاصا بهذا اللون وأهداه إلى ابنته البكر وجيلها : الذي فتح عينيه على أعمدة من دخان القنابل تميد به الأرض.

وفي عـالم المطـوي الشعـري تتحسس صـوفيـة رجـل عـاشق لـلأرض وللانسان.. انه عالم المطوي ومحرابه وإن كان يبدو مخفيا عنا أحيانا.

مما يميز هذه الشخصية الأدبية أيضا هو أنـه كـان في طليعـة الشعـراء التونسيين الذين نزعوا إلى التخفيف من عبء القـافيـة ولجـأوا الى البحـور الموحدة التفاعيل. ويبدو هذا المنحى واضحا وجليا في الكثير من قصـائده التي ظهرت منذ الخمسينات إسوة بالثورة على بناء القصيدة العربيـة التي كانت على أيدي نازك الملائكة، وفـدوى طـوقـان، والبيـاتي، وبـدر شـاكـر السياب وغيرهم.

والمطوي بجـانب شـاعـريتـه قصـاص وروائي، ومن كبـار كتـاب أدب الأطفال. ولا أجد من يضاهيه في هذا النوع الأخير إلا الكاتب السوري زكريا تامر، ومن مصر عبد التواب يوسف، وتعد قصصه : «شعاطيط بعاطيط»، و «عنز قيسون»، و «أبو نصيحة»، و «السمكـة المغـرورة» من خير نتـاجـات العرب في هذا الشأن.

●● وقلم المطوي حـالم دائما.. هـو رفيق طـريقـه وتتضـوع عطـوره باستمرار من الإصرار والمعانـاة والجد، واستـأثـر هـذا القلم بكتب التراث أيضا.. إن المطوي مغرم بالتراث العلمي ومجنون باحيائه، وفي هـذا الشـأن حقق عددا وافرا من كتب التراث و«**تحفة المحبين**» و «**خريدة القصر**» (2)..

قال عنه صديقه الناقد القصـاص محمـد المـرزوقي والـذي اشترك معـه في تحقيق بعض المخطوطات : «لقد رأيت العروسي المطوي يستخدم في تحقيقـه

للمخطوطات جميع الطرق العلمية، فهو لا يهمل التعليق في الهوامش على كل ما يستحق التعليق، وهو يذكر كل مرجع أو مصدر رجع إليـه، وإذا شك في كلمة كانت غامضة المعنى أو غير واضحة الخط أو أصابها محو أقام الدنيـا وأقعدها، وجند كل ما يخطر في بالك من المراجع، فمن يدري لعل تلك الكلمة وردت في أحد المراجع، وتحقيقها عن مرجـع أولى في الأسـاليب العلميـة من كشفها في سياق الجملة. وقد تخلو المراجـع من تلك الكلمـة، ولكن الاستـاذ العروسي لا يركن إلى مجرد الفهم من سياق الجملة ويعاند ويشتد في عناده ـ وما أشد عناد العروسي في المسائل العلميـة ـ ويجب أن تصبر لـرصـانـة العروسي وتفكيره الطويل..» (3).

●● ويمتلك محمد العروسي المطوي جميـع صفـات العـالم المـوسـوعي.. فكتاباته تنير الدروب، وخواطره ليست من متـاهـات التصـور، وأسلـوبـه رصين يمتاز بالواقعية ولا يخلو من طرافة ومن تحاليل للنفسيات.

وحافظ هذا الكاتب دوما على أن يكون عضوا عاملا ونشيطا في مجتمعه، وكان شاهدا على عصره في نتاجاته الأدبية، وحصلت له في حياته العديد من الهزات، ولكن الرجل ظل دائما قويا جسورا، يهزأ من الاتعاب والدسـائس، وأكسبته التجارب عديد الخصال من أهمها أنه لا يتنكّر لأصدقـائه في أيـام الشدائد، وهي محمدة تسجل في خصـال الكتـاب الأحـرار الـذين التـزمـوا بالدفاع عن الحق والعدل.

(2) الأدب العربي الحديث : د خفاجي ج 4 ط القاهرة ص 259.
(3) العمل الثقافي : 7 جويلية 1972 .

محمد العروسي المطوي
الشاعر

محمد الهاشمي بلوزة

المدخل

أسئلة عديدة تفرض نفسها على الدارس عندما يضع بين يديه أشعار الأديب محمد العروسي المطوي قصد الدراسة، أسئلة يمكن حصرها كما يلي:

1 ـ لماذا ندرس شعر محمد العروسي المطوي وهو الذي عرف أساسا بكتاباته النثرية وخاصة منها الرواية والقصة وما تبعها من تحقيقات وأبحاث هي أقرب إلى طبيعته المتوازنة والعقلانية التي لا تترك إلا مساحة ضيّقة للإبداع الشعري الذي يتعارض مع الاستقرار والعقل.

2 ـ أي جدوى من مثل هذه الدراسة والحال تلك، خاصة إذا عرفنا أن كل ما نشر الشاعر لا يتعدى مجموعة «فرحة الشعب» التي ضمنها قصائده الوطنية المكتوبة في الخمسينات (باستثناء قصيدتي) أهزوجة بنزرت» 64 وقصيدة «رسالة مارس» 74) ومجموعة «من الدهليز» التي تضمنت قصائد متنوعة المضمون يمتد زمن كتابتها بين الخمسينات ونهاية الثمانينات.

هذه الأسئلة قد تبدو مشروعة وسط خضم لا متناهي من الشعر وعدد يزيد كل يوم من الشعراء وكلهم يدعي الاضافة والانتساب إلى الحداثة.

لكنها تفقد أهميتها وتصبح لا مبرر لها إذا عرفنا عددا من الحقائق التي تعطي لدراسة شعر محمد العروسي المطوي الحيز الذي تستحقه من الاهتمام، بل تجعلها ضرورة ملحة خاصة في هذه المرحلة التي تميزت مثلما قلت بكثرة التهافت في كتابة الشعر بدعوى الحداثة. هذه الحقائق أبرزها :

1 ـ روح المباداة والجرأة والتحرر كما قال الدكتور محمد الصالح الجابري، تلك الروح التي مكنته ليكون في طليعة المتمردين على قواعد الشعر التقليدي ومن المنحازين مبكرا إلى التجديد.

2 ـ مجموعة القصائد الوجدانية غير المنشورة التي قرأها في جلسة خاصة بنادي الشعر باتحاد الكتاب التونسيين تحت عنوان «مهشمات أو قصائد مهشّمة، والتي تعتبر في رأيي أهم ما كتب المطوي من الشعر لانها أقرب القصائد إلى حقيقته ونفسيته كمبدع، وهي تعكس تلك الجرأة التي ميزت فعل المباداة عنده، كما أنها تقدم المطوي الشاعر الذي نزع قناع السياسي، والباحث وربما الاب والزوج ليختلي فقط إلى النفس الشاعرة المتحررة من كل تلك السلط.

هذه إذن أهم الدوافع لدراسة شعر محمد العروسي المطوي، وهي الجوانب التي سنركز عليها عملنا هذا.

1 ـ الشاعر المجدد

كان التجديد في تلك المراحل المبكرة يعني الثورة على أوزان الخليل والتحرر من رتابة القافية وكسر الشكل المألوف للقصيدة العمودية التي تتألف أبياتها من صدر وعجز.

ولئن أصبحت هذه الأشياء مألوفة اليوم فإنها في الثلاثينات والاربعينات كانت تعد خروجا عن الجماعة، وضربا من التحدي يلاقي صاحبه ما يلاقي من تهم لعل الكل يذكر فحواها ولا داعي من إعادة ذكرها الآن. والواقع أن حركة التجديد هذه انطلقت في كامل أرجاء الوطن العربي بشكل متزامن، ونحن لا نؤيد كثيرا الرأي القائل بأنها ولدت في المشرق العربي، ذلك أن الثورات الكبرى التي تستهدف البنيات السائدة لا يمكن أن تكون إلا فعلا جماعيا تؤسسه الطاقات المبدعة خلال فترة زمنية تطول أو تقصر، ففي الوقت الذي اشتعلت فيه الشرارة في العراق على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، نجد أحمد زكي أبو شادي وصلاح عبد الصبور في مصر، والواقع أن هذه الحركة مهد لها شعراء آخرون بل إنهم وضعوا ركائزها وأعني شعراء المهجر وجماعة أبوبو وكذلك الشابي في تونس، هذا الرأي يجعلنا نقول : إن شعراء تونس الذين بدأوا أو واصلوا فعل التجديد إنما كانوا يسيرون على خطى من سبقهم، والشاعر محمد العروسي المطوي من هؤلاء السباقين.

1-1 - تجديد البناء

أشرنا منذ البداية أن أحد مظاهر التمرّد تمثل في الثورة على الشكل العمودي وتغيير مظهر القصيدة، وقد خاض محمد العروسي المطوي هذه التجربة منذ البداية، ففي قصيدة «سلي» المنشورة ضمن مجموعة «فرحة الشعب» والتي أرخها الشاعر بتاريخ 1939 يطرح المطوي شكلاً آخر غير مألوف في كتابة الشعر التقليدي، فهو ينوع على الشطر والعجز ببناء يذكر ببناء الموشحات، يقول :

سلي ما جنته يد العابثين
بكيد مكين
تري أن عهد الصفاء انقضى
وغاض معين الهنا والرضى
وأضحى يسوق حطام البشر
ضلال العمر
كأنا حكمنا بهدي القفا
وسرنا بوحي الخنا والجفا

وكما يتضح فإن مبدأ التناظر اختفى ليحل محلّه شكل آخر يقوم على مبدأ مختلف، ثم تستمر التجربة في القصائد الموالية للمجموعة التي حلّت فيها التفعيلة محل البحور الخليلية، فمن مجموع ست عشرة قصيدة التي تضمنها الديوان التجأ الشاعر في واحدة فقط وهي (الشاعر الطموح) إلى «مجزوء الرمل» أما في البقية (15) فإنه لجأ إلى التفعيلة التي بدأ عدد من الشعراء العرب في التنظير لها في تلك الفترة، وقد استمر هذا الاختيار في مجموعة من الدهليز. ويذهب الشاعر في مغامرته مذاهب أخرى لا تقتصر على تكسير البناء التناظري، فقط، إذ يعمد إلى توظيف البناء الدرامي الذي يرتكز على الحوار، فهو يصيغ قصيدته «بوابة الدهليز» التي لا تحمل تاريخا ولكن الأرجح أنها كتبت في منتصف الخمسينات، على النحو التالي :

قال عن يقين :

« ،،، أنماط ،،،
من النمط الأعلى
ألم يُولَد مع النبوغ
مهاد من قضا ،،،

وعين الحظ الرّضى
الحظ ذلك الانكد الاغبر

وأجابه الآخر :

(يا لك من أخرق
فوق الذي نفَحْ
رأسك المدبُر
ويدك الفاعلة
تبّتْ يمينك، لو صافحها
المنجل

ويتكرر هذا النمط من البناء في عدد من قصائد المجموعتين، اللتين تتضمنان مظاهر أخرى من مظاهر تجديد البناء تصلح لأن تكون موضوع دراسة مستقلة.

أ-2 ـ تجديد الإيقاع

كان الإيقاع في القصيدة التقليدية يقوم على تفعيلات بحور الخليل من ناحية وعلى وحدة القافية من ناحية أخرى وعندما تحررت القصيدة عمل الشعراء على إيجاد دعائم إيقاعية أخرى أهمها التفعيلة الموحدة ثم عناصر ما يسمّى بالموسيقى الداخلية، وترتكز على جملة من العناصر أهمها تكرار الأصوات والأفعال، ثم خلق تناظر أو تقابل في المعاني والصور، وأخيرا الابقاء على القافية في بعض المواطن، وقد توفرت قصائد المطوي قديمها وحديثها على عدد من العناصر المذكورة توسل بها الشاعر لخلق الإيقاع، وتبرز أهميتها خاصة في القصائد المكتوبة منذ الأربعينات وحتى نهاية الخمسينات وهي الفترة التي شهدت تطور القصيدة العربية في تونس' ففي قصيدة «نداء الأرض» المكتوبة سنة 1952 يقوم الإيقاع على العناصر التالية:

ـ التفعيلة وهي تارة «مستفعلن» وتارة «متفاعلن».

ـ التكرار : وقع تكرار عبارة «أرضي أنا» في مطلع كل مقطع ، كما استعمل التكرار داخل كل مقطع كعنصر من عناصر الإيقاع، ففي المقطع الأول مثلا، يقول الشاعر :

أرضي أنـــا
منها أتيتُ إلى الوجود
وعلى ثراها أينعتْ زهرات أجدادي الكرامْ
أفلا أقومُ بردها ،
أفلا أجدد مجدَها
إني لها
مهما ادّعاها الغاصبون
وتطاولت بهم السنون
إنـــي لها
مهما قست أحكامهم ...

في هذا المقطع وقع تكرار (أفلا) مرتين وكـذلك الشـأن بـالنسبـة لكلمـة (مهما) وعبارة (إني لها)، كما أن البيت الثالث يقوم إيقاعه على حركـة المـدّ التي تكررت خمس مرات (على، ثراها، زهرات، أجدادي، الكرام).

وعلى أية حال فإني لا أنوي التوقف كثيرا عند هذا الباب فأموره واضحة ومعروفة عند دارسي الشعر التونسي والمهتمين بشؤونه. وإنما أردت فقط أن أذكر بها في هذه المساهمة التي تطمح إلى أن تكون مدخلا يمكن من معرفـة محمد العروسي المطوي الشاعر.

ملخص القول إذن في هذا الباب أن الشاعر محمد العروسي المطوي خاض غمار التجديد مبكرا وعن وعي، بل إنه يؤمن، كما وضح ذلك في الموقف من الشعر الحر والذي ثبته في مفتتح مجموعة «من الدهليز»، وهو موقف بلوره منذ سنة 1964. يؤمن «أن استمرار الاهتمام بقضية الشعر الحـر يـدل في حد ذاته على ما لهذه الظاهرة الجديدة من مساس بالعقلية العربية المعاصرة وإذا كانت هذه العقلية في حاجة إلى التدليل على تطورهـا وانـدفـاعهـا نحـو التجديد في مختلف مجالات وجودها الانساني ـ فإني أعتقد أنها لا تستغني عن ظاهرة الشعر الحر في هذا التدليل كما اعتقد أن فقدان هذه الظاهرة ـ لو حصل ـ يعتبر نقطة نقص في مجموع مظاهر التطور التي يخوض غمارهـا المجتمع العربي المعاصر».

2 ـ الوجه الآخر للشاعر

الحقيقة أن مجموعة «فرحة الشعب» لا يمكن وحدها أن تمثل الشـاعـر،

فهي ليست سوى مرحلة عايش الشاعر خلالها معارك التحرير الوطني فاندفع يصفها بكل حماس، وككل شعر يولد بالمناسبة كانت تلك القصائد وصفية - تحريضية غايتها التعبئة وتخليد المناقب والبطولات الجماعية، لذلك لم تول كبير اهتمام للوجدان الذاتي، ولا يصح في اعتقادي أن نطلق استنادا لذلك أحكاما من نوع «إن المؤهلات النفسية التي كان يتمتع بها المطوي من صبر وتثبت وأناة كانت أساسا ضد كتابة الشعر الذي يعتمد الانفعال واللحظة والنفس المبهور» كما يقول الجابري، وقد جاءت مجموعة «من الدهليز» التي تتضمن قصائد كتبت في نفس الفترة التي كتبت فيها قصائد «فرحة الشعب» لتؤكد أن الشاعر مهما خضع لسلطة العقل ومهما ساير الواقع فهو يحتفظ لنفسه دائما بلحظات صفاء يفلت فيها من كل قيد ليعبر فقط عن حديث الروح والوجدان، لذلك قلت في بداية هذه الدراسة إن المجموعة غير المنشورة التي سماها الشاعر بالمهشمات تعتبر أهم ما كتب على الإطلاق.

هذا الرأي يعزز في الواقع ما قلنا حول الجرأة والمبادأة، هذا الفعل لا يمكن - في اعتقادنا - أن يكون مجزوءا، فالتغيير والثورة الحقيقية لا يمكن أن تشمل الشكل دون المضمون، وقد وجدنا في القصائد المسماة مهشمة قدرة كبيرة على التخييل وسيطرة على اللغة وفهما شاملا لمعنى التجديد، بل إننا لمسنا محاولة جادة للاستفادة من عدة فنون كالمسرح والموسيقى لبناء قصيدة متطورة مبنى ومعنى، فعدا عن المحاولة الواضحة لملاءمة إيقاع القصيدة مع إيقاع «السمبا»، نجد الشاعر في المقاطع التالية يحول الكلمات إلى حركة مستمرة تتشابك فيها الأيدي والأرجل، وتطغى فيها الحواس، كل الحواس لتصبح مشاركة في الإيقاع.

عندي شيء لم تعرفهُ
فاسمعْ منّي وانظر إليّ
ضمَّ جناحي واملأ كأسي
راقبْ ساقي واشبعْ خصري
يغري يسبي كـل بصـر
إنـي أغـار
هات يمينك هات شمالك
سارعْ سارعْ نحـو القصفْ
إني عطشى كدت أطيح

ويذهب الشاعر في جرأته تاركا جانبا كل الأقنعة التي كثيرا ما يضطر للتخفي خلفها ومتحديا سلطة التقليد السائد وسلطة الرقابة الذاتية ليكتب واحدة من أروع قصائد الغزل، وهي بالرغم من بنائها التقليدي تطفح أحاسيس صادقة، ولعل هذا الصدق هو الذي منحها جمال اللغة التي تبدو طبيعية لا تكلف فيها، وانسجام الإيقاع مع الصور التي جمع فيها الشاعر بين ما هو حسي ملموس وبين ما هو وجداني، يقول :

يا حبيبي لست أدري ما الذي حبب دنياك إلي
فتراني طافحا بالسكر مشبوب الحميا
بين أحضان سكارى ترتمي طوعا عليّ
أم تراني يا حبيب هائما جهم المحيا
ارتجي من دفئها الحاني جناحًا بي حفيا
يبعث الأشواق والإيناس والنور السنيا
في فؤاد ملّ أن تبقى الدنى ليلا دجيا
إنني الضمآن أين النبع لا تقو عليا
أوَ ترضى أن أعيش الدهر ضمآنا صديا
هاتها من قبس الاصباح تريانًا بهيًا

وقد حرصت في هذا الصدد على إيراد بعض هذه المقطوعات كاملة أوّلا لأنها غير منشورة وثانيا لأنها مجتمعة تساعد على تبين الوجه الآخر للشاعر وهو في رأيي الوجه الحقيقي الذي عمد إلى اخفائه أو التستر عليه. ولا شك أن أي محاولة لدراسة هذه القصائد من وجهة نظر نفسية ستمكن من الوصول إلى إنارة بعض الزوايا التي قد تسهل الولوج إلى العالم الشعري الحقيقي للشاعر محمد العروسي المطوي، وسأحاول فيما يلي المغامرة لدخول هذا العالم من خلال قراءة سريعة للمقطوعة التالية، يقول الشاعر :

يا رشفة من فمها ومصة كالسكره
وقبلة محرورة وضمة معطّره
وخفقة من صدرها ملتاثة منبهره
تهتز من أشواقها آهاتها منصهره
في أنّة عميقة صخابة مستهتره
لو كان عندي طاقة أو سلطة محرره
غرست فيها مهجتي وكنت فيها الشجره

تتوزع هذه القصيدة على مقطعين، يمتد الأول من البيت الأول ولغاية البيت الخامس ويشمل المقطع الثاني البيتين السادس والسابع.

المقطع الأول :

يبدأ المقطع بالأداة «يا» وهي مستعملة هنا للدلالة على التمنّي أي في معنى «يا ليت» تليها حالات وقع التعبير عنها بأسماء في صيغة المصدر متبوعة في أغلبها بصفة لزيادة الدقة، وهي معطوفة كلّها على الجملة الأولى أو الجزء الأول من البيت (الصدر) وقد عبر الشاعر فيها عن حالة امتزج فيها الحلم بالرغبة، وهي كما يتضح من نمو الفعل رغبة قوية للالتحام بالطرف المقابل من خلال :

الرشفة من الفم

المصة (كالسكرة)

القبلة (المحرورة)

والضمة (المعطّرة)

وهي كلها وضعيات أو حالات حسية مادية، تبعتها حالات تشترك فيها حواس أخرى مختلفة لدى الطرف المقابل لكنها تحدث رد فعل لدى الشاعر يزيد تلك الرغبة، هذه الحالات المقابلة هي :

خفقة الصدر.

اهتزاز الاشواق

الآهة المنصهرة

الأنة العميقة

وهكذا يشكل البيتان الأول والثاني بؤرة توتر أولى مصدرها الشاعر الواصف والأبيات الثالث والرابع والخامس بؤرة توتر ثانية مصدرها الطرف الثاني، أي الحبيبة.

ويتضح من وضعية التمنّي التي خلقها الشاعر أن العلاقة بين الطرفين هي علاقة سلبية أي لا وجود فعلي لها إلا في مخيلة الشاعر لذلك فقد كان وصفها متحررا من كل سلطة بل لعلّ الشاعر وجد نفسه مغلوبا على أمره إذ إن ما صدر عنه في هذا الوصف هو تعبير صادق عما يعتمل في لا وعيه على حد تعبير التحليل النفسي، هذا التحرر النسبي الذي تم في اللاوعي أو في الحلم سرعان ما يصطدم بالواقع، ونعني به واقع الشاعر الذي تتحكم فيه

بنى وتقاليد اجتماعية وثقافية محددة، فيرتد الفعل إلى وعيه ممزوجا بالحسرة، حسرة العجز :

لو كان عندي طاقة

أو سلطة محرره

تفرض حسرة العجز نفسها وتفرض السلطة نفسها فتحرمه من حرية تحويل الرغبة الحالمة إلى الواقع فيرتد مرة أخرى للحلم، ولكنه هذه المرة حلم مشروط بتوفر عنصرين هما : الطاقة والسلطة المحررة :

لو كان عندي طاقة وسلطة محرره

كيف سيتحرر الحلم أو كيف سيخرج الفعل من حيز الرغبة والتمنّي إلي حيّز الوجود المتجسد حيّا لو توفرت له العوامل المذكورة! إنه سيأخذ شكل الفعل الرجولي (وهنا أيضا حسب مصطلح التحليل النفسي) أي فعل «الغرس» ويرمز إلى الإيلاج بقوة تختزن كل تلك الرغبة وهي مسألة واضحة وجلية لا تأويل فيها، فعل الغرس هذا يحوّله إلى «شجرة» دلالة على الصلابة والانتصاب.

غرست فيها مهجتي وكنت فيها الشجرة

هذا التحليل لم نقصده في ذاته في الحقيقة. ولكن أردنا من خلاله الإشارة إلى هذه الشحنة الفيّاضة من المشاعر والعواطف التي لا تنتظر إلا لحظة إفلات لتخرج عارية جامحة قوية لا حجاب عليها. وهي لا يمكن أن تصدر عن شاعر جاف يحكم العقل فقط فيما يكتب، لذلك قلت منذ البداية : إن مجموعة القصائد الوجدانية هذه تكتسي أهمية خاصة لأنها تكشف وجها آخر لعلّه وجه العروسي المطوي الشاعر الذي لم يتجلّ دائما في قصائده الوطنية التي تقترب إلى الكتابة التعبوية أو إلى النظم العقلاني الذي يحدد هدفه مسبقا والذي كثيرا ما يفتقر إلى التخييل والصور الحسية أو الوجدانية القريبة من نفس الشاعر والمعبّرة حقا عن حالات تجلّيه.

والأكيد أن القصائد المشار إليها تحتاج إلى دراسة مستقلة ستمكن بالتأكيد من الوقوف على ما ذكرت...

وبعد... إن ما كتبت قد لا يشكل دراسة بالمعنى النقدي الشامل لأنها لم تتعرض بالتفصيل لكتابات محمد العروسي المطوي الشعرية. وإنما هي وقفة عند محطات بدا لي أنها جديرة بالاهتمام، وهي وقفة اخترت فيها عمدا الانتقال بين تلك المحطات لتفي بغرض إعطاء لمحة شاملة وسريعة عن محمد العروسي المطوي الشاعر ضمن كتاب أشمل يتعرض بأكثر تفصيل إلى الجوانب الأخرى من حياته وإبداعه.

ذكريات

صورة من الذاكرة

«نادي القصــة»

محمد الحبيب حمادي

أزمعت في أوائل السبعينات حضـور جلسـات نـادي القصــة ، عسى أن تتبلور لديّ ـ ميدانيا ـ بعض الآراء والمواقف عن الوضع القصصي خاصــة، والأدبي عموما بين ابناء هذا الجيل. وما أن شهـدت بعض الجلسـات حتى استمرأت العيش هناك، وظللت احضرهـا بشبـه انتظـام. وحـرصت على أن أشهد كل الندوات والملتقيات والأيام القصصية التي ينظمها النادي.

دخلت النادي، وقد انسحب جيل المؤسسين أو يكاد، فانسحبت العصامية القصصية مع الكثير منهم والقصة الكلاسيكية بشخصيـات الفقـر واليتم والمرض والخيانة والحب والاستغـلال جنسـا وطـاقـة، وبكـل مـا يمت الى الشفقة بصلة . وخلفهم شبان وشابات درسوا القصة الحديثة في الجامعـة وتدارسوها في حلقات المقاهي وفي غدواتهم وروحاتهم، وفي حجرات المبيتات الطالبية، فحببت إليهم الثورة قراءة وكتابة، وظهروا طليعة متباينة الوجهات العقائدية سيـاسيـا، متقـاربـة التنـاول القصصي فنيـا، مختلفـة المشـاغـل المضمونية فئويا، ولكنها وحدة في وجه الكلاسيكية أسلوبا وموضوعا.

وإذا كان الاستاذ محمد العروسي المطوي، رئيس النادي، قد أدرك القيمـة الفنية التي يختزنها بعضهم عندما فسح لهم مجالا هامًا في نادي القصة من حيث العدد والقراءات والمناقشة وحسن الاستماع و مساحة النشر، فقد كان لشعور هؤلاء بحصانة مواقعهم، والاطمئنان إلى محيطهم أثر في أعمالهم، إذ اجتنبوا النمطية في الشخصيات والأسلوب، واجتهـدوا في اصطيـاد اللحظـة القصصيـة، فكـانت أعـمالهم معـرضـا لمختلف مظـاهـر الـرفض والقلق الاجتماعي والنفسي التي يعيشها جيلهم في إطـار فني ، متجـدد في تجـذره،

متنوّع في وحدته.

ولم يتولد هذا الامتياز من عناصر ذاتية وأخرى فنية فقط، إذ للتقلبات الاقتصادية والسياسية في الداخل والخارج عظيم الأثر في تشكل قصص هذه الحقبة بما احدثت من صراع في نفوس اهل الفن.

فعلى المستوى الوطني: زج بالاقتصاد التونسي في تجربة التعاضد. ثم وقع التخلي عنها بعد نحو عقد من الزمن . وقد أحدث الدخول في التجربةرجة مرهقة في الاقتصاد وفي المواطن لم يسلما من مثلها عند الخروج.

وعلى المستوى العربي: انهزمت السياسة العربية في معركة 1967 هزيمة كان للاعلام الغربي أثر في تشكيلها على النحو الذي هيأه لها.

وعلى المستوى الاروبي: توجت حركات التمرد في البلاد الاشتراكية بأيام سود، سرت عدواها الى باريس خلال 1968، ومع أنّ أسبابها متناقضة في كلا المعسكرين فالجامع بينها اصطدام المعارضة في تمردها الغاضب، بالسلطة في اعنف مظاهر المقاومة.

ولولا هذه وغيرها من الاحداث الكبيرة المتعاقبة التي اضفت على الاقاصيص والروايات الجديّة والتّنوع مثل سنّ قانون 72 ، القاضي باستثمار الرساميل الأجنبية واستغلال اليد العاملة الوطنية في صناعات استهلاكية تصديرية، ومثل حرب أكتوبر 1973 وما آلت إليه من معاهدات كامب دافيد، لوقعت المجموعة بتقنياتها في هوة السيرة الذاتية، وقد وقع فيها بعضهم فعلا.

ولكن ما تولّد عن هذه الاوضاع من اندفاع في الكتابة القصصية، معينة حماس الشباب ومسؤولية المثقف في التعبير عن الرأي و الرؤية قد تعثر في مضيق النشر. فالصحف متواضعة العدد والأوراق والسحب، ومجال الآداب والفنون في صفحاتها محدود، وكثير اما تجتاحه المادة الاخبارية . وجميعها يخضع لرقابة ذاتية هي اكثر صرامة من الرقيب اجتنابا للوقوع والايقاع. أما النشر في مجلة قصص فتحكمه عناصر متنوعة منها:

ـ الانتقائية، وقد فرضها الانتاج الغزير، وتراكم ما اختير منه للنشر، والمصادرة التي تتم حسب القانون حينا وحسب الاهواء أحيانا، وإيمان الأستاذ محمد العروسي المطوي بأن الأديب الحريص على نشر رأيه بأسلوب يسمح له بالتواصل ، ويحول دون اخماد صوته بالعشريات الاسطورية .

ـ نظام الحصص بين كل الاشكال القصصية وقد تزامن مع ظهور المجلة

وما انفك من اهم سماتها، إذ بالرغم من تعلق الأستاذ محمد العروسي المطوي بتجدد المجلة وتشبيبها (إتاحة الفرصة للشباب) فإنه أبقى على كل الصياغات والمشاغل، ولم تفلح جماعة السبعينات في السيطرة على المجلة، ولا حالت دون نشر نصوص المبتدئين في فن القصة بين الحين والآخر.

وهذا التعايش بين ما يبدو متناقضا هو بعض ما ضمن للمجلة الاستمرارية والانتشار، وأكسبها مصداقية فنية إعلامية متميزة، تعتبر بها اليوم أصدق وثيقة في فن القصة، لتنوع التقنيات والموضوعات، والآراء السياسية والأجيال والثقافات (العربية والغربية باتجاهيها الليبرالي والاشتراكي، السلفية والحديثة) في الثلث الأخير من القرن العشرين بتونس بينما الاستاذ محمد العروسي المطوي عربي الثقافة والاتجاه، من دعاة اللغة العربية، وظهير لقضايا العربية وصديق وفيّ لمناصريها من الاوروبيين والشرق الأقصى وافريقيا.

وفي هذه الأزمات المتداخلة لشباب ثائر على القيم والأوضاع والأعراف والقوانين حافظ الأستاذ محمد العروسي المطوي على نشاط النادي، وعلى إصدار مجلة قصص، وسط طليعة زادها إمعانا في المعارضة استخفاف مصدر رسمي رفيع المستوى استخفافا صريحا تهكميا بالفن القصصي، ومن خلاله بالفن عموما، في خطاب منقول إذاعيا من إحدى دور الثقافة بدعوى وجوب التوجه الى الرياضيات والعلوم والتقنية على مستوى الطلب العلمي، وإلى مراكز التكوين السريع في ميادين الكهرباء والميكانيك والاليكترونيك على المستوى المهني لدخول دارة الشعوب الصناعية في وقت قريب.

وبلغ الصراع أشده ممارسة ونظرا بين أصداء تردد أن التقدم انصراف إلى العلوم والرياضيات وتطبيقاتها (التكنولوجيا). واتجاه يؤمن بأن الحضارة وحدة لا تتجزأ، فمسيرة الانسان عبر التاريخ ومن خلال الحاضر، تشهد بأن التقدم الذي هو في جوهره السعي الى السيطرة على الطبيعة، يستوجب تطورا فكريا شاملا، وتراكما معرفيا عميقا متنوعا.

وإذ حدث الفراغ حول الآداب والفنون، وحول أهل الأدب والفنّ، ورجحت كفّة تهميشهما، عزز الاستاذ محمد العروسي المطوي جبهة الأدب والأدباء في النادي والمجلة «منشورات قصص»، وهي إصدارات قصصية لبعض الأعضاء، بينما اكتسبت معارضة هؤلاء شيئا من التطرف، فطفقوا يستأصلون المفاهيم المتعارفة في فن القصّ، يخلصونه من النسق الفلكلوري، ومن النسق الوطني، وقد أهل به لغير الله، إذ استخدمت جماعته الفن لنشر

الوثنية وتكريسها، وظهرت قصص هذه الجماعة الموغلة في الرمز والغموض والتداخل، تعلن إفلاس السائد في الأدب والفن، وتدين دعاته، فتقلصت إلى جانب قصص الشفقة أقاصيص معارك التحرير، وسطحيات القضية الفلسطينية التي كانت تكتفي بعقال وكوفية يعلوان رأس «أبو فلان» وقد جاء عارضا بندقيته، يحتال على كمين صهيوني، لتعد القصة ثورة في الثورة.

ومع أن المصادرة الجديدة بالغة الخطر لأنها تمس حرية القرار باعتباره أهم عناصر الوجودية، فهي جهة تشكك في إيمان القرار بالفن السردي كأهم معين ثقافي وفكري في القرن العشرين، ومن جهة تسعى إلى أن تنفر منه جمهورا لم يبلغ بعد مرحلة النقد فالاستاذ محمد العروسي المطوي ظل يمسك بطرفي تعادلية جموح، يتجاذبه فيها انتماؤه المبكر لحزب سياسي هو أحد عناصره الهامة، وإيمانه كواحد من أهل الابداع بحرية الرأي والتعبير والنشر.

ولم يكن في نهج هذه الطريق يجنح إلى الاحتيال، فالرجل حزبي لا يتردد في الدفاع بمنطق حادّ عما يعتقد أنه موقف حزبي حكومي سليم، وإن أجمع كل مناقشيه على خلافه. إلا أنه يمثل المثقف المؤمن بالحرية عنصرا أساسيا في تقدم المجتمعات. ويمثل بين أعضاء النادي حزبيا وبرلمانيا يحسن الاستماع، يعترف بالخطأ حينا ويبرر الموقف حينا. ويدين تصرف هذا الشخص أو ذاك التكتل الانتهازي، غير أنه يؤمن بأن القرارات الحزبية لا تجابه بالتجاوز أو التحدي، ولكنها تعالج بالحوار والاقناع، إذ الحرية ممارسة يومية.

هذا ما جعل أعضاء النادي يغادرونه كل مساء سبت وهم يعتقدون أنهم أبلغوا غضبهم واحتجاجهم إلى هذا الحزب الواحد الحاكم، وإلى السلطة التشريعية في شخص رئيس النادي، وحملوا أهل الحل والعقد - بكل جرأة - مسؤولية التدهور الاقتصادي والاجتماعي والاخلاقي والثقافي في قراءاتهم ومناقشاتهم.

وإذ وجد الجماعة في النادي ومجلته متنفسا وحيدا اجتهدوا في الحفاظ عليه، فأخلصوا الانتساب إليه، ودأبوا على حضور جلسات القراءة والمناقشة ودعم طقوسها، وهي جلسات أسبوعية تتم فيما بين الخامسة والسابعة من عشية كل سبت. حيث يدخل الرئيس قاعة الجلسات من باب مكتبه، ويقتعد كرسي الرئاسة، ويعلن افتتاح الجلسة باسناد سجل محاضر الجلسات إلى أحد كتابها، ويسأل عمن له نص قصصي، فيترشح البعض أو يرشح، ويعين

القارىء. وكثيرا ما تكون القصة المزمع قراءتها أسبوعية التحرير، أو هي صيغة شبه نهاية لقصة ممكنة، فالنص خاضع للتنقيح والالغاء طالما أنه بين يدي صاحبه. وبانتهاء القراءة يعين المناقشون من المترشحين أو منهم ومن غيرهم، فالأمر من مشمولات الرئاسة.

وتشعر في غالب ما يقولون بججنهم ينقلون بأمانة مطلقة ما سمعوا في المحاضرات الجامعية. أما ما قرأوا من كتب، فتمتلىء الآذان بآراء قد لا يستوجبها النص المقروء أو النصان إذ قد تقرأ في الحصة الواحدة قصتان.

وخلال الساعتين يدار على الحضور بكؤوس من الشاي، ما تزال حتى اليوم بنفس الطعم والدفء اللذين تذوقتهما في أول جلسة. ثم ترفع الجلسة بتسلم الرئيس النص المقروء ودفتر الجلسات، وقد سجل فيه الكاتب بعد التاريخ أسماء الحاضرين، وعنوان القصة المقروءة وصاحبها، وأسماء المناقشين ومداخلاتهم، ويخرج الرئيس من حيث دخل، ثم لا أحد يعلم عن النص بعد ذلك شيئا. فالرئيس وحده صاحب قرار النشر وتاريخه وترتيبه في المجلة، أو قرار احالته على الارشيف، شأنه في ذلك شأن المرشح لطبع مجموعته ضمن منشورات نادي القصة.

وفي وقت ما من السنة الثقافية (سبتمبر ـ جويلية) يحدد محور الملتقى السنوي لنادي القصة. ويجزأ إلى موضوعات فرعية. يترشح بعض الأعضاء لمعالجتها، وقد يكلف ببعضها آخرون، ويحدد التاريخ وتحدد الفترة بدءا ونهاية، ويبقى المكان خاضعا لجملة من العوامل إذ يفضل الاعضاء انعقاده خارج النادي وخارج العاصمة. وقد نجحت مساعي الاستاذ محمد العروسي المطوي في انعقاده مرتين بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات وبنهاية أيام الملتقى تتوضح من المسألة المطروحة جوانب هامة يظن بعضهم أنه حسم أمرها بمجرد إبداء رأيه فيها ببعض الجمل أو ببعض الصفحات، حتى أنه يستنكف من ترديد القول فيها خلال جلسات لاحقة.

وقد يعلن النادي مسابقة التأليف القصصي كلما أمكن للاستاذ محمد العروسي المطوي أن يوفر جائزتها حتى بمجرد الوعد. وأحيانا يعلن اسم الفائز وليس في حساب النادي ما يفي بكؤوس الشاي التي يترشفها أعضاؤه، ولكنه وفيّ بالوعود والعهود، إذ لا ينفك يلاحق الدوائر الواعدة أن تنجز وعدها.

هكذا لاحظت الأمور تسير داخل نادي القصة في إطار من الانضباط وبكثير من التلقائية والحزم. قد يكون ذلك لأن بعض الأعضاء قد تتلمذ على الاستاذ محمد العروسي المطوي، والبعض الآخر من الشباب ما زال في عهد

الطلب، والرئيس يومئذ كهل من قدماء طلبة الزيتونة، وشيخ من شيوخها البارزين في تدريس الادب والتاريخ. وكان وجها من وجوه دعاة تجديد برامجها وأساليبها وتجديدها. وهو إلى جانب ذلك أحد اعضاء المقاومة إبان معارك التحرير، عاش في حي يقع في قلب العاصمة. اشترك الكثير من رجاله في المقاومة المسلحة بحماس وسرية مطلقين، هو حي «ترنجة» وأغلب سكانه من بلدة «المطوية» مسقط رأس الاستاذ محمد العروسي المطوي. وتقع على مسافة نحو من اثنى عشر كيلو متر شمال مدينة قابس بالجنوب الشرقي التونسي.

ولعلّ ما يسم الاستاذ محمد العروسي المطوي من التكتم والاقتصاد في الحديث حتى مع ذويه هو بعض آثار ذلك الحذر والاحتراس اللذين تقتضيهما المهمات الصعبة وقد أثقلت كاهله منذ شبابه، وتوالت فيما بعد على المستوى السياسي باعتباره احد الذين تحملوا مسؤوليات علنية وسرية في حزبه، وعلى المستوى السياسي إذ عمل في مناطق التوتر بدءا من ملحق ثقافي في سفارة تونس بالقاهرة الى سفير بالعراق والسعودية. وبرجوعه إلى تونس أدرج ضمن قائمة اعضاء مجلس الامة (مجلس النواب فيما بعد) لدورات متعاقبة منذ أول انتخابات تشريعية حضرها. وانتخب رئيسا لاحدى لجانه القارة. وهو نائب رئيس اتحاد الكتاب منذ تأسيسه إلى سنة 1980 حيث انتخب رئيسا للاتحاد.

قد يكون في هذا الرصيد المثقل بمختلف المسؤوليات والجدّ بعض ما يفسر التزام الأعضاء بالنظام والانتظام. وحتى إذا بارحوا النادي توزعوا بين دار الثقافة ابن خلدون وبين مقاهي باب البحر يعيدون تنظيم صفوفهم واختيار مواقعهم استعدادا لمناقشة السبت المقبل.

لم يكن بعض هذه المناقشات من البراءة بحيث يفيد منها المستمع، ذلك أن بعضها خاضع لكثير تعسف في التفسير، والالتواء في تأويل الأساليب القصصية حديثها وقديمها وتحميل النصوص ما لا تحتمل من المعاني. إذ يكفي أن يستند احدهم الى الرمزية أو الكلاسيكية مثلا ليقول ما يشاء كما يشاء.

ومع الغليان الذي يشعر به الملاحظ بين اعضاء النادي بمفعول الكلاسيكية والحداثة حينا. وغرور البعض تارة أخرى فان النقاش يتسم بالحدّ الأدنى من احترام الرأي المخالف لأن الاستاذ محمد العروسي المطوي يحفظ التوازن بين الكتل المتصارعة بمداخلات مقتضبة، هدوء تام حتى ليخيل إليك أنه يبتسم. فلا يضيق بما يحدث من صراع قد يكون حادًا، لانه

يرى فيه عاملا من عوامل شحذ الهمم لشد الرحال من المدينة الى النادي في ضاحية «الوردية» عشايا السبت المغرية بالتسكع في شوارع العاصمة.

لم يحدث أن رأيت الاستاذ محمد العروسي المطوي خلال الجلسات متحيزا الى فئة من أعضاء النادي أو من الزائرين الذين قد تتكرر مشاركاتهم في النقاش إلا مرّة واحدة وظف فيها أحدهم مداخلته للاستهانة بأحد اعضاء النادي فقال هذا : «اكتفي بالانسحاب دون رجعة، أو لا يدخل الزائر النادي البتة».

فقال الأستاذ محمد العروسي المطوي تعلو وجهة ملامح الحسم أكثر من الغضب مخاطبا الزائر. «لا أخير انسحاب عضو نشيط من النادي، بل أرغب إليك ألا تأتي بعد اليوم» فخرج، ولم ير هذا الزائر في النادي مرة أخرى.

لم أستغرب الموقف، فالنادي ومجلة «قصص» ومنشورات نادي القصة بعض مشاغل الاستاذ محمد العروسي المطوي، تقاسم أهله نصيبهم لديه من الحب والوقت والمال، وقد تستأثر بالقدر الأوفى. وبالرغم من أنه يرأس عديد الجمعيات فانه لا يتقاضى منها ولا عليها إطلاقا. ومع ذلك يجيء النادي يوميا والمسافة بينه وبين بيته تقدر بعشر كيلومتر، وقد يجيء النادي مرتين، فيقرأ البريد، ويعدّ مادة المجلة، ويراجع مسوداتها المطبعية، ويوقع على ما استقام من نصوصها بأنه صالح للسحب. ويردّ على مراسلي النادي والمجلة، ويحرر الاعلام باستئناف النشاط إثر العطلة السنوية، ويراجع نصوص الدعوات إلى الملتقيات والندوات والأيام القصصية التي يقيمها النادي، أو يشترك في إقامتها مع اتحاد الكتّاب بعد أن تولى رئاسته، أو مع جمعية المعجمية التي اتخذت من النادي الثقافي أبو القاسم الشابي مقرا لها. ويراجع دفتر المشتركين في المجلة لاضافة أسماء أو شطب أخرى، أو لتغيير عنوان أحدهم. وهو الذي يتولى إرسال المجلة الى النوادي في البلاد العربية والاروبية، ويهيء من مجلداتها ومن منشورات «قصص» هدايا لزوار النادي من العرب والأوروبيين والآسياويين للتعريف بالادب العربي في تونس. ويكتب إلى اصدقائه في الجهات يحثهم على الاشتراك في المجلة وعلى السعي لدى أصدقائهم للاشتراك فيها. وكثيرا ما تؤتي هذه المراسلات أكلها. فاصدقاؤه كثيرون في مختلف الفئات والمستويات. لكن بانتقال صديق منهم الى جهة أخرى يبادر بعض الافراد والمؤسسات الى مراسلة النادي يطلبون الغاء اشتراكهم في المجلة. ومن بين هذه معاهد ثانوية عريقة. ولكن رئيس النادي في الكثير من الحالات يشعر المؤسسة باعفائها من دفع رسوم الاشتراك ويتابع إرسال المجلة. وقد يسلم بعض أعضاء النادي مقتطعات الاشتراك لترغيب اصدقائهم في الاشتراك في المجلة ولكن غالبها يرجع اليه

ولم تقتطع منه قسيمة واحدة. ولذا فالمشتركون في مجلة «قصص» هم على العكس لدى بعضهم من بطاقاته الادارية، أو سلموه صكا على أحد الحسابات الجارية للنشاط الثقافي بالجهة، فان شيئا من ذلك لم يقع، بينما للدعوات أعراف وتقاليد سواء منها ما كان على المستوى الوطني أو ما كان على المستوى الدولي. لقد روى لي ما أوردته باقتضاب وهو يقول هذا مما لم أحدث به غيرك.

أفلا يكون هذا التكتم إلى جانب كظم الغيظ والوفاء بالعهد في حالات يعسر معها الصمت، بعض ما سبب له معاناة صحية، اخضعته لحمية، لا يسهل معها أكل أي طعام في أي مكان. ولكنه لا يبالي إذا تعلق الأمر بتحقيق نص أو تعلق بالإبداع أو بتسيير النوادي وحضور جلسات الملتقيات والندوات، إذ يكتفي باللمجة على حساب سلامته الصحية.

ويكفي أن تتصفح عدد 93 من مجلة «قصص» لتلاحظ انسحاب جيل السبعينات انسحابا كاد يكون كاملا لولا أديبة واحدة من جيل الستينات. كما يكفي أن تحضر اليوم جلسة من جلسات النادي لتلاحظ نفس النتيجة أو شيئا قريبا منها. ومع ذلك لم يتوقف النادي ولم تتوقف المجلة، إذا استمرارية المجلة من بعض وفائه بالعهود التي قطعها على نفسه. إنه ما ينفك يراهن على الشباب حماسا وتجديدا لتواصل المسيرة وإغناء التجربة، لذلك صدر العدد المشار إليه بقصة لشابة ناجحة في مسابقة هواة الأدب في صحيفة الصدى لسنة 1991.

وإذا كان لصحيفة الرائد (بدأت الصدور سنة 1860) فضل السبق الى دعم الفن القصصي بالنشر والتعريف إذ خصصت له بعض أعمدتها بدءا من 1862، وافتتحت الركن بترجمة رواية «دون كيشوف» للكاتب الاسباني «سرفنتيس» (1547 ـ 1610) فإن نادي القصة (تكوّن سنة 1964) قد جعل الكتابة القصصية لدى القاص هما يوميا والتزاما أخلاقيا، يستأثر بجانب من تفكيره ووقته وماله في مجلس السبت بعد أن ظلت فيما بين التاريخين ضربا من الترف وتزجية الوقت.

محمد الحبيب حمادي

دراسة

هل رجع الصدى سيرة ذاتية ؟

عمر بنّور

«رجع الصدى» إبداع الأديب محمد العروسي المطوي صدر عن الدار العربية للكتاب في جويلية 1991، وهو كتاب من الحجم المتوسط في مائة وثلاث وأربعين صفحة تحوي ثلاثة وعشرين فصلا معنونة ومحلاة برسوم معبرة، تحدث فيه الكاتب عن طفولته وعن البيئة القروية التي عاش فيها وترعرع؛ فكان شاهدا على عصر ومصوّرا لمجتمع، فهل يحقّ لنا أن نعتبر «رجع الصدى» من جنس الترجمة الذاتية؟

هذا سؤال طرحه النص الوارد على الغلاف الخلفي للكتاب إذ نقرأ ما يلي «هل هي سيرة ذاتية : لعلّ القراءة تجيب عن هذا السؤال بنعم أو لا».

إذن فلنقرأ الكتاب حتى نجيب عن السؤال. لكن ألا يحسن أن نعرف ما السيرة الذاتية أو ما الترجمة الذاتية؟ حتى نتمكن من وضع «رجع الصدى» في إطاره الحقيقي؟

نقر بادىء ذي بدء بصعوبة تعريف هذا الفن الأدبي. وذلك لتعدد التعاريف واختلافها أحيانا خاصة إذا ما تنوعت مصادرها من مؤلفي السيرة الذاتية إلى المنظّرين لها، أضف إلى هذا ما نعرف من أن فن السيرة قد ألف فيه العرب قديما ككتب التراجم والسير والطبقات وغيرها، ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن العرب القدامى قد كتبوا في هذا الفن إذ يقول في مقدمة كتابه «الترجمة الشخصية» :

«حاولت في هذا الكتيّب أن أعرض صور الترجمة الشخصية عند العرب في عصورهم المختلفة...» ص 5. لكن الملامح الأدبية الإبداعية لهذا الفن لم تكتمل ولم تتبلور إلا في عصرنا الحديث تأثرا بهذا القديم من جانب وبنتاج الغرب من جانب آخر وهو إنتاج غزير لمشاهير الكتاب والأدباء

«باعترافات» الأديب جان جاك Les confessions de J.J. Rousseau أو كتاب «ريني» لشاتو بريان (1768-1848) «René» de Chateaubrilland.

أما كتّاب السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث فهم كثيرون نذكر خاصة طه حسين في كتابه «الأيام» بجزئيه وجزئه الثالث بعنوان «مذكرات طه حسين» وأحمد أمين في «حياتي» وميخائيل نعيمة في «سبعون» كما نذكر العقاد وكتابيه «أنا» و «حياة قلم» ويوسف السباعي وكتابه «من حياتي» والكاتب سلامة موسى وشكيب أرسلان وغير هؤلاء كثير. أما في تونس فلا نعرف سوى مذكرات الشابي أو رسائله وان اعتبرنا تاريخ صدور بعض فصول «رجع الصدى» في جريدتي «بلادي» و «الصباح» يكون هذا المؤلف من الإبداعات الأولى في هذا الفن بتونس.

ما الترجمة الذاتية؟

يقول شوقي ضيف في كتابه «الترجمة الشخصية» «ولعل من الطريف أن أدباءنا المعاصرين قلدوا الغربيين في العملين أو الوجهتين جميعا، فهم تارة يكتبون تراجم شخصية كاملة، يرسمون فيها حياتهم رسما دقيقا، لا ينسون فيه البيئة والوسط والظروف الخارجية، وتارة أخرى يقصّون على طريقة القوم قصصا تصور حياتهم إن لم يكن تصويرا كاملا فهو تصوير لبعض تجاربها» ص 11.

فالدكتور شوقي ضيف هنا قد ميّز بين فنّين مختلفين متداخلين في آن هما الترجمة الذاتية والرواية الذاتية. لكن ما يهمنا في هذه الفترة هو أن الترجمة الشخصية تعتني برسم حياة الأديب رسما دقيقا يتعرض فيه صاحبه إلى البيئة والظروف الخارجية.

لكن عبد المحسن طه بدر في كتابه **تطور الرواية العربية في مصر** كان أقرب إلى الدقة إذ كتب «إن الترجمة الذاتية تحاول تفسير تاريخ حياة مؤلفها في مرحلة زمنية محددة وتحتفظ بالترتيب الزمني للأحداث كما وقعت لصاحبها. ولا يقتصر المؤلف فيها على سرد الأحداث ولكنه يقف منها موقف الدارس المحلل» ص 299.

هذا بالنسبة لبعض المنظّرين، أما مؤلفو السيرة فنذكر على سبيل المثال موقف ميخائيل نعيمة في كتابه «سبعون» ج 1 ص 9 و10 يقول «إنك خادع ومخدوع كلما حاولت أن تحكي لنفسك أو للناس حكاية ساعة واحدة من ساعات عمرك لأنك لن تحكي منها إلا بعض بعضها، فكيف بك ترى حكاية سبعين سنة...» ويضيف «وها أنا... أقدم على مغامرة من أكبر المغامرات وهي أن أسيح بالقارئ سياحة قصيرة أو طويلة في الدنيا التي

كانت نصيبي من عمري حتى اليوم».

أما أحمد أمين في كتابه حياتي فيقول «لم أتهيب شيئا من تأليف ما تهيبت من إخراج هذا الكتاب، فإن كل ما أخرجته كان غيري المعروض وأنا العارض أو غيري الموصوف وأنا الواصف. وأما في هذا الكتاب فأنا العارض والمعروض والواصف والموصوف. والعين لا ترى نفسها إلا بمرآة والشيء إذا زاد قربه صعبت رؤيته والنفس لا ترى شخصها إلاّ من قول عدوّ أو صديق أو بمحاولة للتجرّد ثم توزيعها على شخصيتين : ناظرة ومنظورة وحاكمة ومحكومة وما أشق ذلك وأضناه».

نستنتج مما سبق أن السيرة الشخصية كما قال نعيمة مغامرة مخيفة لأن المؤلف يصبح فيها المعروض والموصوف والمؤلف يصبح حاكما ومحكوما فيتوزع على شخصيتين، وهنا تكمن صعوبة التجربة فيمكننا إذا ما حوصلنا القول وغامرنا نحن كذلك في التعريف فنقول : السيرة الذاتية ليست رواية للتاريخ ولا تسجيلا لتطور العالم كما هي ليست سردا مطلقا لقصة حياة كاملة ولكنها اختيار لعناصر من هذه القصة تصاغ في عمل فني نابع من رؤية الأديب للحياة في فترة معينة. فهي تصوير للأنا الشاعر بوجوده في تفاعله مع الواقع وكذلك في بحثه عن وجوده الضائع في الزمن. إذن فالقضية المحورية في السيرة الذاتية هي قضية البحث عن الذات أي عن الأنا : الأنا الراهن والأنا المتلاشي في الزمن. فإلى أي مدى يستجيب كتاب «رجع الصدى» لهذا التعريف؟

رجع الصدى والسيرة الذاتية

«رجع الصدى» ـ كما سبق أن ذكرنا ـ مجموعة فصول أولها بعنوان «يوم القرة» سعى فيه المؤلف إلى تحديد تاريخ ميلاده محاولا قراءة النقوش الأولى على الذاكرة. أما الفصل الأخير «من عمود النار إلى الاختيار» فقد تحدث فيه عن نجاحه في شهادة ختم دروس التعليم الابتدائي، وبذلك يكون المؤلف قد احترم التسلسل الزمني في رواية الأحداث.

أما عناوين الفصول فتدل دلالة واضحة على أن الكاتب قد عمل على اختيار الأحداث التي تذكّرها. وهي أحداث هامة بقيت راسخة في ذهنه وكان لها الأثر العميق في حياته «يوم الطيارة»، «شبح الكوليج» «المصارين وتكة السروال» وفضلا على هذا الاختيار فلم يكن الكاتب في هذه الفصول مجرد عارض واصف بل كان محلّلا ومعلّقا وناقدا. فقد تحدث في الفصل الرابع «الزعيم عبد الكريم» عن حياته في الكتّاب ولم يتجاوز الخامسة من عمره فربط بين عبد الكريم زعيم الطلبة في الكتاب والزعيم عبد الكريم الخطابي

الثائر المشهور : «وإنه ليذكر أنه في عهده الأول بالكتّاب كان زعيم الكتاب... لافتا للنظر خاصة لدى صغار الأطفال. كان إسم هذا الزعيم عبد الكريم. واشتد الاهتمام أكثر بهذا الزعيم لدى أطفال الكتّاب عندما أصبحت القرية بكبيرها وصغيرها تتحدث عن عبد الكريم الخطابي زعيم الريف وعدوّ النصارى في البر والبحر كما كان الناس في القرية يحلّونه بهذه النعوت... إنه لا يذكر بالضبط ماذا كان يفعل عبد الكريم الخطابي وما هي تفصيلات نضاله ضدّ النصارى في البحر والبرّ... انه لا يبعد أن يكون في الوقت الذي أعلن فيه الامير عبد الكريم الحرب ضد الفرنسيين سنة 1925 وسجل عليهم عدّة انتصارات. وكانت فرنسا تحتل تونس. ومن الطبيعي أن يحصل التجاوب الشعبي معه أكثر مما كان وقت حربه مع إسبانيا فقط...» ص 25 و26. أما بعض الفصول فقد أطنبت في وصف البيئة والحديث عن مشاغل الناس أكثر من حديثها عن المؤلف كما جاء في فصل «عيون الواحة» إذ استهله الكاتب بالفقرة التالية «كانت كل مظاهر القرية تدل على التعاون بين السكان في السراء والضراء على حدّ سواء. ولم تكن القرية تعرف نظام البلديات، ولا يدفع أهلها زبلة أو خروبة. لكنهم في نفس الوقت كانوا يتعاونون على تنظيف القرية، وصيانتها من السيول، وكانوا يجهرون النشعيات ومجاري المياه. وكانوا أسرع تلبية واندفاعا لاطفاء الحريق وإنقاذ الغريق. وكانت دقات الطبل وصياح «الزكرة» الانذار السريع أو النداء العاجل لكل ما يدعو إلى الانقاذ والتعاون» (ص 100). أما الكشف عن القضية المحورية في الترجمة الذاتية فلا يتسنّى إلا بفضل قراءة متأنية دقيقة تغوص في أعماق النص لتبحث عن «الذات» كيف تشكّلت، عن «الأنا» وكيف تفاعل مع «الآخر».

البحث عن الأنا المتلاشي في الزمن وبعثه من جديد هو محاولة من «الأنا الراهن» في البحث عن ذاته في الزمن الضائع فمن هو الأنا الراهن ومن هو الأنا المتلاشي في الزمن؟

أما الأنا الراهن فأمره بسيط واضح، وإن كان يختفي وراء الراوي فهو في الحقيقة الراوي ذاته الذي يحكي كلّ فصول الكتاب من بداية القصة ومن أول عبارة «كان نُفاضة جراب أبويه في هذه الحياة، ومن ثمة كان له مقام متميّز لدى والديه وإخوته... وكان هو لا يدرك من بداية «الوجود» إلا ما تدركه المرآة من صور وخيالات...» ص 7. فهذا الأنا أي الراوي يكسب قيمته في النص من اختفائه خلف الركح فيحرك خيوط الأنا الضائع إذن هو الذي يبعثه ويخلقه خلقا جديدا حسب مشيئته فيختار له من الأحداث ما يريد، ومن المواقف ما يحبذ، وبذلك سيكون الأنا الضائع من صنع الأنا الحاضر.

أما الأنا المتلاشي في الزمن محور الحكاية فهو هذا الحاضر الغائب في آن. أي الحاضر في القصة لأنه الشخصية الرئيسية فيها لكن حضوره كان بضمير الغائب «هو». «كان نفاضة جراب أبويه... ومن ثمة كان له مقام متميز...» ص 7 فالضمير هنا مستتر تقديره هو. لكن الراوي سيظهر هذا الضمير المستتر ويصرح به فيقول: «وكان هو لا يدرك من بداية الوجود إلا ما تدركه المرآة» ص 7. ويبتعد هذا «الهو» عن الأنا الراهن شيئا فشيئا إلى أن ينفصل تماما فيصبح «الفتى» كأن يقول: «كان الفتى يشعر بشيء من الحيرة. أمام هؤلاء الأقطاب» ص 12. «إن الفتى مرتاح لهذا النسيان. وقد اعتبر نفسه شاهدا على تحول كبير في مجتمعه الصغير حتى أصبح العيد يدخل ويخرج دون أن تسمع صرقعة مقلاع أو صيحة فزّاع» ص 42. وبذلك يتم الانفصال بين الراوي والفتى أي بين الأنا الراهن والأنا المتلاشي في الزمن. وهذا من شأنه فنيا وإبداعيا أن يترك مجالا أوسع للراوي ويوفّر له من الحرية ما يجعله يتصرف في هذا الفتى، وكأنه ليس منه وكأنه غريب عنه فينظر إليه من بعيد، وينظر فيه من قريب ساعيا إلى أن يكون أقرب إلى الموضوعية والحياد في هذه النظرة. فكيف أعيد بناء هذا الأنا الضائع في الزمن الماضي وكيف صوّر؟

لعلّ الأداة الرئيسية في ذلك هي الذاكرة. والترجمة الذاتية قوامها الذاكرة وهي حاضرة منذ الصفحة الأولى ومبثوثة في كل صفحات الكتاب إذ نجد في الصفحة الثامنة قوله «فليضع - إذن - نقطة البداية بداية الذكريات» «إنه ليذكر - ذات يوم - كيف اشرأبت الأعناق...» ص 29 و «لا يذكر الفتى انه عوقب...» ص 24 و «ينسى الفتى هل ذهب مرة أو مرات...» ص 20.

فالراوي يقرّ بأنه اعتمد على الذاكرة كما يقرّ بصعوبة التذكر أحيانا كما يقر بالنسيان حينا آخر. وعن هذا التذكر تنبثق الأداة الثانية وهي الاختيار أي اختيار الذكريات والأحداث التي ستطور الشخصية وتنمّيها. واختيار كذلك الذكريات التي يريد الكاتب أن يكثفها ويبوح بها «وكانت مختلفة تلك الصّور التي انبعثت في خيال الفتى. وكان للبعض الآخر انطباع لم يبرح مخيلته على مرّ السنين، فيرجع إليه صداه ليحيا من جديد مع تلك الذكريات» ص 53. فبفضل اختيار هذه الذكريات تتشكل ملامح شخصية الأنا المتلاشي في الزمن من خلال إرادة الأنا الراهن.

علاقة البطل بالآخرين

فلنتتبع ملامح شخصية هذا الفتى معتمدين في ذلك على علاقته بالآخر. كيف تشكلت شخصية الأنا في خضم الآخر؟ وكيف تميزت عنه لأن لا قيمة

للتجربة إن لم تكن متميزة عن الآخر. والسيرة الذاتية في شكل من أشكالها تعبير عن تميز «الأنا في علاقته بالآخر لأن لحظات التميز هي الكفيلة بإحداث الشعور بالتجاوز فالغربة. وهنا تكمن طرافة الترجمة الذاتية.

لحظات التميّز في علاقة الأنا بالآخر تظهر في العديد من المستويات والكثير من العلاقات منها خاصة العائلة والمدرسة والقرية أو ما يعبر عنها بالبيئات الثلاث.

أما علاقة الفتى بالأسرة فقد برزت منذ الاهداء : «إلى التي رقّصتني عندما بلغت الشهر الثالث بهذه الأهزوجة :

زينَهْ زانْ
حَصّلْ ثلاثَهْ ملْعَامْ
الرَّابعْ لافي عَلْ خَشّانْ
سلطانْ طَلَب علْحُكّامْ
فزْعَتْلَهْ جميعِ لْحُكّامْ

إلى والدتي... ص 5. فهو سَلطان خضعت له كل الحكّام وهو ما زال في المهد. وهذا تميز حتى وإن كان غير إرادي لأن أمه تتمنّى أن يكون كذلك. أما القصة فتبدأ بقوله : كان نفاضة أبويه في هذه الحياة. ومن ثمة كان له مقام متميّز لدى والديه وإخوته. وكانت أمه على الأخص تراه بقية السلك الرابط بينها وبين تسلسل الوجود ولذة الاستمرار» ص 7 هذا عن أمه إما جدته للأم فيقول عنها «جدته للام التي تربطه بها عروة وثقى من حنان لم يعرف له فتورا طيلة ما كانت معه بقية الحياة» ص 49. وفي موضوع آخر يقول «فرأى احضان جدته تنفتح لاستقباله وضمّه فتطبع على خديه عطفها الجمّ وحنانها الغض» ص 39.

فالأم خاصة وبقية أفراد العائلة أخته وشقيقه الأكبر أغدقوا عليه من الحب والحنان ما جعله يشعر بمكانته الخاصة لديهم، يشعر بالتميز والتفوق وأصبح يرى التفوق كأنه من خصائص العائلة إذ يقول «ويشعر الفتى بشيء من النخوة بأنه ينتسب إلى أسرة واردة على القرية منذ عدة عقود من السنين فقد ورد جده الأعلى على القرية وكانت له فيها زعامة روحية وإمامة» ص 45.

ويتحدث الفتى عن المدرسة فيبرز تفوقه قائلا «أبدا يا أمي! أنا ما تراخيت عن دروسي ولا تأخرت في رتبتي. إن المدير شكرني أمام الأولاد

لاني كنت الأول في درس الانشـــاء» ص 96. ويقول في موضـع آخـر من الكتاب «وجاء من غرفة مجاورة صوت مرتفع يخاطب شقيق الفتى طـالبا منه زردة بمناسبة هذا الفوز الباهر الذي ندر مثلـه في القريـة» ص 141. فهذه نماذج من تفوقه في الدراسة وتميزه عن غيره من التـلاميـذ حتى أن أسرته شجعته على أن ينمّي خياله مما أهله إلى أن يكون قصاصا فيما بعـد «بل كانت الأسرة تثير خياله لما يقصه عليهم وتغريـه على الإيغـال في ذكـر الاحداث فينطلق هو في ذلك دون أن يكون للزمن عنده مفعول» ص 93.

كما لم ينس الفتى أن يتحدث عن أترابه وعمّن تأثر بهم وأثروا فيـه من سكان القرية فهو متفوق على أترابه «وظلّ الفتى مدة يحكي عن مغامـرتـه وشجاعته في ذلك اليوم. وظل أترابه ينصتون إليه بشيء من الاعجاب وحتى الغيرة...» ص 82. كما تأثر ببعض الشيوخ وكان لهم الأثـر الـواضـح في حياته فمنهم من أثر فيه سياسيا «وكان يسمع الكثير عن هذا الشيـخ وعن مكانته الممتازة عند أهل البلد إنـه شيـخ علم يلبس عـمامـة... يعلم النـاس الأناشيد الوطنية... يحدثهم في السياسـة ويعلمهم الـدستـور. وكـان الفتى يسمع باهتمام هذه الكلمة.. كلمة الدستور.. كان يحسبها شيئا غير ما تعنيه دون أن يستطيع تحديـده وضبطـه...» ص 30. كما تحدث عن شيخ آخـر كان يتمنى أن يصبح مثله فيقول «وازداد الفتى إعجـابـا بـالشيـخ محمـد البشير بعد أن حدّثه صديقه عنه لأنـه جـاء من تـونس ليقيم عنـدهم مـدة يزور شقيقته المتزوجة عندهم. وطوحت الأماني والأحلام بالفتى. وإذا هـو يتمنّى أن يصبح مثل هذا الشيخ الوافد على القرية، وأن يصبـح مثلـه محل الإجلال والتقدير كلما أقبل على القرية في زيـارة» ص 105. هذا وقد سجل الفتى ما كان يربطه بمدرسته من علاقـة متميـزة فيقـول عن البعض منهم «وكانت له مع الفتى علاقة ممتازة فكان من أقرب التـلامـذة الى هـذا المعلم الجديد» ص 68. وعن معلم آخر يقول «وينسى الفتى ذلك الحـوار. ويجـد تسلية من سلوك هذا المعلم الجديد الذي عجّل هو كذلك بالانتقال ليستقبـل عشرة معلم آخر كان له أثر في مستقبله وحياتـه» ص 70. هذه نماذج ممن يحيط بالفتى أو يعيش معه في الوسـط القـروي، وكيف بـدأ محور اهتـمام الجميع ومحور عنايتهم. وهذا ما يميزه عن غيره.

وعن أخلاقه وصفاته يقول «ولكن الفتى لا ينفي أن لسلوكه الأثـر الأول

في ذلك فهو دؤوب على أداء الواجب كثير الحياء قليل المشاكسة مع الأطفال والاتراب لا يغيب عن الكتّاب الا لسبب قاهر. حتى إذا اضطر إلى الغياب أكثر المؤدب من التسآل عنه مخافة أن يكون أصابه مكروه» ص 24. ويقول «كان يشق على هذا المعلم ما يرى في الفتى من نباهة وذكاء لا يجدان منه الشجاعة على الإفصاح والإقدام على المبادرة...» ص 69. وعن صفاته يقول «ويذكر الفتى أنه كان الوحيد سليم العينين من بين إخوته» ص 43.

لقد تتبعنا كيف سعى الراوي إلى أن يستجمع شتات هذا الفتى الضائع في الزمن وأن يعيد تركيبه منطلقا من اختيار الذكريات فبدا لنا منذ ولادته متهيئا للتميز والانفراد. ولعل هذا من أهم الحوافز التي تجعل الكاتب يشعر بحاجة إلى كتابة سيرته بنفسه، وأن يقدم تجربة فردية في الحياة يشعر أنها تجاوزت شخصه لتعبر عن تجربة الجماعة في زمن ما وفي مكان ما. وبذلك تأخذ أبعادها الإنسانية الواسعة وذاك هو الأدب الحق.

وفي الختام فرجع الصدى عنوان لأنه كما ورد في المعجم «الصدى هو ما يردّه الجبل أو غيره إلى المصوت مثل صوته» فهو إذن مثل الصوت ولكنه ليس الصوت ذاته إذ يأتي متأخرا فيختلف عنه. فاختيار العنوان موفق لتلاؤمه مع فن الترجمة الذاتية الذي يسعى إلى استحضار التجربة من جديد حتى تكون نسخة طبق الأصل.

«فرجع الصدى» إن لم يكتب على غرار **«سبعون»** لنعيمة أو **مذكرات الشابي**. وإن لم يكن على منوال **«زهرة العمر»** و **«سجن العمر»** و **«يوميات نائب في الأرياف»** لتوفيق الحكيم كروايات ذاتية أعني كجنس أدبي (Le roman autobiographique) فإن رجع الصدى يذكرنا **بأيام** طه حسين كما أن هذا الفتى يذكرنا بذاك الصبي مع حضور متميز لخصوصيات كل أديب إذ لكل منهما أسلوبه الخاص في الكتابة ومنهجه المتفرد في التأليف، وبذلك مهما كان الجنس يبقى هذا الكتاب في نهاية الأمر إبداعا أدبيا فنيا متميزا.

النّسر البغاث

حتّامَ تـاسرُكَ المسـاءةُ في مجـالات السَّبـاقْ ؟
حتـامَ أنتَ مـع العشيرة لا تغيبُ عن النـفـاقْ ؟
ويْلِي عليك ومنك يـا مغصـوصُ بـالمـاء الزُّعـاقْ !
وتظنُّ أنـك في عـلى الأكـوانِ مـيـؤوسُ اللّحـاقْ
قلْ لي : بـمـاذا سبقْتَ ؟ بـالمغبـون ـ بـالأفّاقْ ؟
يا «صاحب» الأرض الخصيبة عبد الغاصب السرّاقْ
الكـونُ يـزخـر بـالحيـاة، وأنت مـاخـوذٌ بِسَاقْ
وتهيـمُ بـالأغْلال تهيـامًا مـآلـه الإخـفـاقْ
وتظلُّ «صـائحـا» كـالتَّيس مشـدودَ الخنـاق :
«.. نحن الأُلَى فـازُوا بسَبْق «مصـارع العشّاقْ»
أوَ مَا تـرى كـمْ من قـتيـل شُبـهـة العمْلاقْ
في جسمه تطفُو «الفحولةُ» أوْ بُطولـةُ «واقْ الـواقْ»
فـافْخـرْ بـذلك يـا مسطُولُ، يـا مفْتُوحُ بـالإصْفَاقْ،
أو دُسَّ جسـمـكَ في الـتراب وسـبِّح الخـلاّقْ
فـالمـوتُ أسلمُ فيكَ من حيـاة الـذلّ والإرْهـاقْ
والنّسرُ لا يجْديك إن كنتَ البغـاثَ أو غـرابَ الْغَاقْ
أفهِمْتَ ـ يـا هـذا المغفّلُ ـ أنّ بـدْرِكَ مـنْ محاقْ؟!

1991/10/2

محمد العروسي المطوي

أقلام واعدة

شعر

من أشعل الزمن الفضي بالنار؟!

الإهداء: إلى التي تقبل من
عيون الحلم أسكب
مفرداتي الظامئة..

اليوم ترسمك الكلمات سيّدتي،
اليوم ترسمك الكلمات، فاختاري
هذي القصائد آهاتٌ تشكلني،
والإثم إثميَ، والأعذارُ أعذاري
عيناك أغنيةٌ مرّت بأزمنتي،
كأنّما سكرت من عشق أوتاري
كأنّها القدر الوهمي يحملني،
يمحو مرافىء تاريخي وأفكاري،
عيناك... هل لغةٌ تهفو إلى لغة،
أم بعض أقدار تهفو لأقدار؟!
أم حلم أزمنة نامت بمَمْلكتي،
باتت تغازلها في اللّيل أشعاري؟!
اليوم أكتبُك بالحلم، بالوجَع،
بالجرح فاكتملي حُلماً أو انهاري!
حَبيبَتي سَفَرٌ في لا مَدَى شَجني،
سفَرٌ تعلمه الكلمات أسْفَاري،
حبيبتي لغةٌ مَنْ ذا سَيَفْهَمُها؟
مَنْ ذا سيكتبها في كفٍّ مشْوَاري؟
من ذا سيسكبها في ليل ذَاكرتي،
حلماً ويعلنها بَدْءَ لأعْصَاري؟!
حبيبتي... لا تذكر الأحلامَ صورتهَا،
هل يذكر النّهر حُلْمَ المنْهل الجاري؟!
هل تكبر الشمس إلاّ حين أرْسُمُهَا،
في كفٍّ فاتنة تغفُو على النّار،
حبيبتي لغةُ الأمواج إنْ غَضبَتْ،
تمْحُو أصابعها عمري وآثاري...

الطالب عادل الهمامي
كلية الآداب بمنوبة

أصداء...
ومتابعات

وقائع المؤتمر الحادي عشر لاتحاد الكتاب التونسيين

I ـ التأم المؤتمر الحادي عشر لاتحاد الكتاب التونسيين يوم الاحد 29 ديسمبر 1991 بدار الثقافة ابن خلدون بتونس العاصمة، وقد سارت الاشغال على النحو الذي تضمنه جدول الاعمال، فبعد الافتتاح، وبمقتضى الفقرة الخامسة من الباب السابع للقانون الاساسي للاتحاد، تم انتخاب مكتب المؤتمر والذي تألف من السادة :

ـ محسن بن حميدة : رئيس، والمقرران السيد فتحي القاسمي والآنسة زهرة العبيدي.

ثم استمع الحاضرون الى كلمة السيد وزير الثقافة التي تلاها نيابة عنه رئيس ديوانه السيد يوسف الرمادي وبعده أحيلت الكلمة إلى ممثلي الأمانة العامة لاتحاد الادباء والكتاب العرب فممثلي الجمعيات الثقافية.

وبعد ان اعلن رئيس المؤتمر عن تثبت المكتب من اكتمال النصاب القانوني، وفقا للفقرة 14 من الباب السابع من القانون الاساسي للاتحاد، أحيلت الكلمة الى الكاتب العام للهيئة المديرة المتخلية السيد سوف عبيد فتلا نص التقرير الادبي (انظر الصفحات الموالية) وقد دار نقاش مطول على هامش هذا التقرير تناول جملة من القضايا المتعلقة بنشاط اتحاد الكتاب التونسيين وبوضعية الكاتب عموما كما أفرز بعض الاقتراحات العملية التي تم تسجيلها لتعمل الهيئة الجديدة على تجسيدها خلال المدة النيابية المقبلة [أنظر الملخص المصاحب لأهم المقترحات والتوصيات]، وانتهى النقاش الى المصادقة بالاجماع على نص التقرير الادبي وتهنئة الهيئة المديرة المتخلية على ما بذلته من جهود موفقة.

ثم استمع المؤتمرون إلى التقرير المالي من قبل السيد محمد الهاشمي

بلوزة أمين مال الهيئة المتخلية، ولمزيد التثبت في تفاصيل هذا التقرير تألفت لجنة تضم السيدين يحيى محمد وعثمان الشريف الجلاصي، وبعد اختلائهما للتدقيق تقدما بنص يقر التبرئة مشفوعة بجملة من التوصيات لتحسين صياغة ابواب التقرير المالي في المستقبل، وقد صادق الحاضرون بالاجماع على نتائج هذا التقرير باستثناء عضوين احتفضا بصوتيهما.

وقبل المرور الى مرحلة الاقتراع تشكلت لجنة أولى لمراقبة عمليات الانتخاب وتضم كلا من نعيمة الصيد وعلي الشريف الجلاصي، ولجنة ثانية لصياغة اللائحة العامة وتتألف من السادة : محمود التونسي والطاهر الهمامي ورضا الملولي.

وفي مستهل مرحلة الاقتراع تولى رئيس المؤتمر تقديم المترشحين لعضوية الهيئة المديرة الجديدة وعددهم ستة عشر مترشحا، وذكر الحاضرين بأن الاختيار يجب أن يقتصر على عشرة اعضاء من بين المترشحين فما دون ذلك، وكل ورقة لا تستجيب لهذا الشرط تعد لاغية.

وبعد الانتهاء من عمليات التصويت تم التثبت في أوراق الاقتراع فاتضح ان ورقة واحدة ملغاة من بين المائة وعشرين ورقة، وقد اسفرت الانتخابات عن النتائج التالية :

الفائزون :

1 ـ جلول عزّونة : 98 صوتا.
2 ـ عمر بن سالم : 97 صوتا .
3 ـ بوجمعة السويلمي : 76 صوتا .
4 ـ الميداني بن صالح : 74 صوتا .
5 ـ سمير العيادي : 72 صوتا .
6 ـ محمد الهاشمي بلوزة : 71 صوتا.
7 ـ عروسية النالوتي : 70 صوتا .
8 ـ عثمان بن طالب : 68 صوتا .
9 ـ يوسف عبد العاطي : 64 صوتا .
10 ـ محمد القاضي : 54 صوتا .

عضوان احتياطيان :

11 ـ فؤاد القرقوري : 50 صوتا.
12 ـ رضا الملولي : 49 صوتا .

وبقية المترشحين :

13 ـ نور الدين بن بلقاسم : 45 صوتا .

14 ـ أبو زيان السعدي : 39 صوتا .
15 ـ مصطفى الفارسي : 34 صوتا.
16 ـ عبد الرحمان عبيد : 24 صوتا.

وعلى إثر الاعلان عن هذه النتائج تم الاجتماع بالاعضاء الفائزين بحضور أعضاء مكتب المؤتمر وإشراف ممثلي الأمانة العامة لاتحاد الادباء والكتّاب العرب قصد توزيع المسؤوليات حسب ما ينصّ عليه الفصل السادس من القانون الأساسي.

وفي غاية الوئام والوفاق تكونت الهيئة المديرة الجديدة لاتحاد الكتّاب التونسيين لسنتي 1992 و1993 على النحو التالي :

ـ الميداني بن صالح : رئيس.
ـ عمر بن سالم : نائب الرئيس.
ـ سمير العيادي : كاتب عام .
ـ جلول عزونة : كاتب عام مساعد
ـ محمد الهاشمي بلوزة : أمين مال.
ـ بوجمعة السويلمي : أمين مال مساعد
ـ عثمان بن طالب : مكلف بالنشر والاعلام (رئيس تحرير «المسار».
ـ محمد القاضي : مكلف بالندوات.
ـ يوسف عبد العاطي : مكلف بالنوادي والفروع.
ـ عروسية النالوتي : مكلفة بالعلاقات الخارجية.

المسائل التي أثيرت أثناء النقاش في الجلسة العامة

1) ـ المبادىء العامة :

ـ الدفاع عن حرية الرأي والتعبير.
ـ الافراج عن الكتب المحجوزة .
ـ الدفاع عن المبدعين مهما كان انتماؤهم.
ـ دعم التوجه الديمقراطي التحرري والتشهير بالقوى الرجعية والتعصب الديني.
ـ المناداة بتعريب التعليم والإدارة تعريبا كاملا.
ـ الدفاع عن الشعوب المستضعفة والقضايا العادلة في العالم (العراق ـ فلسطين ـ ليبيا الخ...).
ـ الحث على إنجاز الوحدة المغاربية في أقرب الآجال.
ـ إحداث رابطة للأدباء المغاربيين.
ـ التنديد بسياسة القمع والتهميش التي تستهدف المفكرين والمبدعين في الوطن العربي وفي العالم.
ـ شذب الرقابة على المطبوعات مهما كانت المبررات ومهما كان مأتاها.
ـ المناداة بالغاء قانون الصحافة وكل قانون زجري يتعارض مع حرية التفكير والتعبير والإبداع.
ـ إعادة تقديم ملف تنقيح القانون الأساسي والدفاع على الملف بالحاح.
ـ عقد المؤتمر القادم في منزل تميم مع إقامة ندوة فكرية أو إبداعية بالمناسبة.

ـ الحث على الاشتراك في الجمعية التونسية لحقوق المؤلفين لرعاية الأدباء.

2) ـ المطالب والمقترحات :

ـ الزيادة في ميزانية الاتحاد لدعم أنشطته المختلفة.
ـ توفير الضمان الاجتماعي للأدباء الذين لا يتمتعون به ومساعدة المحتاجين لتوفير أسباب العيش الكريم.
ـ إحداث لجنة لرعاية الأدباء المحتاجين ومساعدتهم على إيجاد الشغل ونحو ذلك.
ـ الدفاع عن الحقوق المادية والادبية للأعضاء لدى دور النشر وسلطة الإشراف.
ـ المطالبة بحق التفرغ لمدة محدودة قصد تشجيع الأدباء المرموقين على الانتاج والإشعاع.
ـ اعتبار صفة كاتب أو (أديب) صفة رسمية في بطاقات الهوية وجوازات السفر.
ـ إعطاء الأدب التونسي المكانة التي يستحقها في التعليم والبرمجة والتدريس والمطالعة وذلك على مختلف المستويات.
ـ المطالبة بالمزيد من الحصص الاذاعية والتلفزية المخصصة للأدب والفكر وبرمجة هذه الحصص في أوقات البث المكثف لآخر الليل.
ـ اعتبار الأدب والفكر والفن رئات لابد منها لتنفس المجتمعات، وهي لا تقل أهمية في التربية والتثقيف عن الرياضة البدنية مثلا.
ـ الإلحاح على اعتبار الثقافة ضرورة أمنية لتوفير الأصالة وخلق مناخ للابداع.
ـ المطالبة بدار واسعة ومؤثثة لايواء الأدباء في مكان مركزي من العاصمة تحتوي على المرافق الضرورية والفضاءات اللازمة لإقامة الأنشطة الثقافية المتنوعة.
ـ المطالبة بإنشاء وحدة مطبعية عصرية في نادي الاتحاد لمساعدة الأدباء على نشر إبداعاتهم.

3) ـ دور الاتحاد :

ـ العمل على أن يكون للاتحاد صوته المسموع في كل الدوائر وفي مختلف القطاعات الثقافية، خاصة في الميادين التي تهتم بسياسة الكتاب والنشر والتوزيع.

ـ وجوب تمثيل الاتحاد في كل اللجان والمجالس التي لها صلة بالابداع في وزارتي الشؤون الثقافية والتربية والتعليم، واختيار الممثلين الاكفاء الذين يطالبون مستقبلا بتحرير تقارير مفصلة على مشاركتهم في تلك اللجان.

ـ على الاتحاد أن يكون حاضرا في المنابر الوطنية والمجالس التي تنظر في التوجهات المستقبلية للبلاد مهما كانت صبغة هذه المنابر والمجالس.

ـ على الاتحاد أن يكون عضوا كامل الحقوق في كل الهيآت التي تسهر على تنشيط القطاعات الثقافية في البلاد بصفته منظمة وطنية لا بالصفة الشخصية للأعضاء.

ـ المناداة بعضوية الاتحاد في مجالس دور النشر الرسمية وفي اللجان التي تخطط للنشر والتوزيع واقتناء الكتب وكذلك في اللجان التي ترصد الجوائز وتسند الأوسمة وغير ذلك.

ـ دعم دور الاتحاد في المجلس الأعلى للثقافة وفي المجلس الاقتصادي والاجتماعي.

4) ـ نشاط الاتحاد :

1 ـ المجلة والمنشورات :

ـ إصدار المجلة بانتظام وبنسق أسرع.

ـ التخفيض من تكاليف الطباعة والتصحيح.

ـ إحداث سلسلة من المنشورات تابعة للمجلة.

ـ دعوة كل الأعضاء إلى الاشتراك في مجلة المسار ومدّها بانتاجهم بانتظام.

2 ـ التوثيق والمكتبة :

ـ القيام على انشاء وحدة للتوثيق بالصوت والصورة.

ـ تنمية الارشيف الخاص بالاعضاء.

ـ تكوين مكتبة مخطوطة للأدباء عامة.

3) ـ الملتقيات والندوات :

ـ تكثيف الندوات والملتقيات وجعلها تشمل الابداع العربي.

ـ القيام بندوات اعلامية لانشطة الاتحاد.

ـ الاكثار من المهرجانات والمعارض على المستوى القومي والعربي.

4) النوادي والفروع :

ـ الزيادة في عدد الفروع.

ـ رعاية النشاط وتكثيفه في الجهات.

ـ ضبط برامج للأنشطة في النوادي.

ـ إضافة نادي لأدب الاطفال.

5 ـ الجوائز التشجيعية وتكريم الأدباء :

ـ إحداث جوائز سنوية للكتاب في مختلف أنواع الإبداع.

ـ رعاية وتكريم الأدباء الذين يصدرون كتبا.

ـ الاحتفاء بالمبدعين الشبان وتشجيعهم.

6) نداء إلى التكاتف والعمل :

على الاعضاء ان يدعموا الاتحاد :

1 ـ بالحضور في الجلسات العامة وفي مختلف انشطته المقترحة.

2 ـ الالتفاف حوله في ما يتعلق بنضاله من أجل مكانة الثقافة والكاتب والكتّاب في المجتمع.

3 ـ حفز همم المبدعين على الانتاج ومساعدتهم على ترويج مؤلفاتهم وضمان حقوقهم.

اللائحة العامة للمؤتمر
الحادي عشر لاتحاد الكتّاب التونسيين

تونس في 29 ديسمبر 1991

نحن أعضاء اتحاد الكتّاب التونسيين المجتمعين في مؤتمرنا الحادي عشر المنعقد بدار الثقافة ابن خلدون يوم الاحد 29 ديسمبر 1991، وبعد مناقشة التقريرين الأدبي والمالي والاستماع الى مداخلات الأعضاء الحاملة لهواجسهم وتطلعاتهم والمعبرة عن توقهم إلى ثقافة عقلانية متحررة وفاعلة داخل النسيج الاجتماعي فاننا وعلى المستوى الوطني :

1 ـ نسجل تردي وضع الحريات الفردية والعامة بالبلاد، وخاصة ما تعلق منها بحرية التعبير والنشر، نتيجة تواصل العمل بقانون الصحافة الزجري، وتسليطه على الانتاج الادبي والفكري.

2 ـ نعتبر أن حرية التفكير والتعبير ضرورة حيوية للمبدع وقاعدة لكل نهضة ثقافية وحضارية وأن خير درع لمواجهة المشروع الظلامي يتمثل في إطلاق الحريات للقوى المدنية في صلب مجتمعنا.

3 ـ نرفض أن يتقلص دور الكاتب في بلادنا الى حدود التهميش المشجع على انتشار ثقافة استهلاكية سطحية على حساب الابداع الأصيل الكفيل بتحرير طاقات الكاتب وتطوير مجتمعه.

4 ـ نسجل تردي وضع الاعلام وانغلاقه واحاديته وعدم مواكبته لتطلعات المجتمع في تكريس التعددية الفكرية والسياسية، مما يتعارض مع دوره في تجسيد قيم التنوير والتحرر والتمدّن.

5 ـ نسجل تقلص حركة نشر الكتاب التونسي وترويجه نتيجة انعدام الدعم اللازم من قبل المؤسسات الرسمية المعنية واخضاع الكتاب لقوانين السوق.

6 ـ نتمسك بهويتنا العربية وقيمنا الحضارية العقلانية والسمحاء

وندعو إلى ضرورة تجسيم التعريب في التعليم والادارة والمؤسسات والمحيط في نطاق خطة عملية محددة الآجال.

أما على المستوى القومي فاننا :

1 ـ نندد بتواصل الحصار الجائر المضروب على العراق الشقيق وبجريمة تجويع شعبه، وهو ما يتنافى مع مبادىء حقوق الانسان وأبسط القيم الاخلاقية التي يتبجح بها المعتدون، ونعلن يوم 17 جانفي 1992 يوما وطنيا لمساندة العراق ونطالب السلطة برفع التجميد عن أرصدته والمساهمة في كسر الحصار الاقتصادي المضروب عليه.

2 ـ نجدد وقوفنا الى جانب كفاح الشعب الفلسطيني ونحيي انتفاضته الصامدة من اجل حقه في استرجاع الارض وتقرير المصير وبناء الدولة المستقلة فوق ترابه الوطني وشجبنا للمؤامرات التي تحاك ضدّه.

3 ـ ندين القرار الاخير للجمعية العامة للامم المتحدة القاضي بالتراجع في اعتبار الصهيونية شكلا من أشكال العنصرية، ونعتبره سابقة خطيرة في العلاقات الدولية ونعتقد أن لا حياد في هذه القضية المبدئية مع التأكيد على رفضنا لكل أشكال التعصب والعنصرية.

4 ـ نعلن تضامننا مع الشعب العربي الليبي الشقيق في مواجهة التحرشات العدوانية للامبريالية الامريكية وحلفائها ونعتبر أن هذا التهديد يمثل مسّا بالسيادة الوطنية للشعب العربي في ليبيا واعتداء على كل ما نصّت عليه المواثيق الدولية.

نشاط نادي الشعر

افتتح نادي الشعر نشاطه يوم الجمعة 14 فيفري بمناقشة البرنامج المقترح وإثرائه. وقد تم وضع الصيغة النهائية للبرنامج المذكور الذي أخذ بعين الاعتبار الأسس التالية :

1 ـ مواصلة دعوة الشعراء الذين صدرت لهم مجموعات جديدة.

2 ـ زيادة الاهتمام بأعضاء النادي من الشعراء الشباب وحفزهم من أجل إعداد مجموعة مشتركة لهم.

3 ـ إقامة الايام الشعرية وتخصيص مزيد من الاهتمام بمشكلات الشعر التونسي.

4 ـ استضافة عدد من الشعراء العرب.

بعد الجلسة الاولى استأنف النادي نشاطه كما يلي :

ـ يوم 1992/2/28 : قراءات شعرية لأعضاء النادي .

ـ يوم 1992/3/6 : بداية السهرات الرمضانية حول الشعر التونسي : الستينات.

ـ يوم 1992/3/13 : الشعر التونسي خلال مرحلة السبعينات.

ـ يوم 1992/3/20 : الشعر التونسي خلال مرحلة الثمانينات .

ـ يوم 1992/3/21 : المشاركة في الذكرى الأولى لوفاة الشاعر يوسف الورغي بمدينة جندوبة.

ـ 1992/3/26 : المشاركة في أمسية شعرية بالمهدية.

1992/3/27 : شعراء التسعينات.

واستأنف النادي نشاطه بعد رمضان وفقا للبرنامج المرسوم.

نشاط منتدى القصاصين

افتتح منتدى القصاصين نشاطه يوم الخميس 13 فيفري 1992 جلسة تناول فيها الحاضرون بسط الخطوط العريضة لبرنامج المنتدى طيلة الموسمين القادمين وقد تلخصت الإقتراحات خاصة في:

1 ـ تقديم الكتب القصصية الصادرة حديثا وتكون مصحوبة بمداخلات نقدية يقوم بها أحد النقاد.

2 ـ تقديم قراءات تكون مشفوعة أيضا بمداخلات نقدية.

3 ـ تقديم محاضرات تنظيرية حول الكتابة القصصية

4 ـ تقديم بعض الرسائل الجامعية التي اهتمت بالقصة.

كما تقدم الحاضرون باقتراح تنظيم ندوات قصصية وأيام لقراءات قصصية تنظم بالتداول داخل الجمهورية الى جانب اقتراح استضافة بعض القصاصين العرب.

وبعد ذلك انطلق النشاط وكانت حصيلته كما يلي:

20 ـ 2 ـ 92: قراءة قصة: «سعدة: ثقب يتسع». لجليلة سويد

7 ـ 30 ـ 92: تقديم المجموعة القصصية: «جمجمة فارغة» لحمودة الشريف، الدراسة للأستاذ: أحمد ممو.

14 ـ 03 ـ 92: قراءة فصل من رواية بعنوان: انفجار الذاكرة لمختار الفجاري.

41 ـ 03 ـ 92: قراءة قصة «من الثقب» للناصر التومي.

28 ـ 03 ـ 92: تقديم المجموعة القصصية: «زغاريد ودموع» لإبراهيم بن سلطان الدراسة للأستاذ: الطاهر الهمامي.

أيام 25 و26 أفريل 1992 نظم منتدى القصاصين بالتعاون مع وزارة الثقافة ندوة حول القصة القصيرة في تونس وقد شارك فيها القصاصون:

- محمد العروسي المطوي
- عروسية النالوتي
- التابعي الأخضر
- ريم العيساوي
- أحمد الفهيري
- عبد العزيز فاخت
- حليمة مصباح
- يوسف عبد العاطي

وقد كانت هذه التظاهرة مناسبة طرح فيها الحاضرون اقتراح تنظيم ندوة سنوية حول القصة تحمل اسم البشير خريف على غرار اللقاء الشعري السنوي الذي يحمل اسم «أبو القاسم الشابي»

30 ـ 04 ـ 92: تقديم المجموعة القصصية: «الخبز والحب والهذيان» لجلول عزونة الدراسة: الأستاذ حافظ محفوظ

07 ـ 05 ـ 92: تقديم المجموعة القصصية: «حكايات آخر الليل» لأبي بكر العيادي الدراسة: يوسف عبد العاطي

21 ـ 05 ـ 92: تقديم كتاب: لكل «امرأة حكاية» لأحمد عامر

اتحاد الكتاب التونسيين

من نشاط أعضاء الهيئة المديرة

عملا على انجاز توصيات المؤتمر الأخير وسعيا لتجسيد الطموح الى تطوير أساليب عمل الاتحاد واشعاعه، وضعت الهيئة المديرة خطة للعمل والتحرك في كل مجالات الفعل الثقافي. وتندرج هذه الانشطة ضمن برنامج متكامل يستجيب لأهداف الاتحاد. وفي انتظار احداث نشرية داخلية للاتحاد تلبي حاجة أعضائه للاعلام، تنشر المسار هذا الملخص للأنشطة:

1 ـ التعاون مع المؤسسات الوطنية:

ـ بالتعاون مع وزارة الثقافة، يعمل الاتحاد على انجاز مشروع «دار الكاتب» وقد بدأ بعد تحقيق هذا الانجاز الهام الذي سيفتح فضاء جديدا لأنشطة الكتاب التونسيين

هذا وقد قدم الاتحاد ملفا للوزارة يتعلق بالجانب الاجتماعي كلفت لجنة بمتابعته.

ـ بالتعاون مع إدارة التنشيط الثقافي لوزارة التربية والعلوم وقع الاتفاق على وضع برنامج سنوي لإشعاع الأدب التونسي في المعاهد الثانوية بتمكين أعضاء الاتحاد من تقديم أعمالهم.

وقد بدأ بعد تنظيم هذه اللقاءات يوم 29 ماي 1992 وتتواصل في السنة المقبلة

ـ محي الدين خريف لمجموعته الشعرية: «طلع خريف» (زغوان).

ـ محمود بلعيد لمجموعته القصصية «القط جوهر» (العالية).

ـ سمير العيادي لمسرحيته «صابرة» (المرناقية).

ـ مع الإذاعة، تم تنظيم عدة سهرات وندوات حول الأدب التونسي والثقافة الوطنية.

ـ ندوة حول الأدب النسائي بتونس (إذاعة المنستير)

ـ سهرة رمضانية حول قضايا الشعر والكتابة (الإذاعة الوطنية).

ـ سهرة حول مجلة «المسار» (إذاعة المنستير)

2) ـ الندوات واللقاءات الأدبية:

ـ مشاركة الإتحاد في تظاهرة المركز الثقافي الجامعي بتونس حول «الشعراء الطلبة»

ـ تنظيم أمسية شعرية بالمبيت الجامعي بمنوبة

ـ تنظيم أمسية شعرية بكلية الآداب بسوسة.

ـ احياء الذكرى الأولى لوفاة الشاعر يوسف الورغي بجندوبة.

ـ المشاركة في الندوة الأولى للأدباء الشبان (حلقة دراسية) بالحمامات.

ـ المساهمة في اعداد لجان معرض الكتاب وفي أنشطته.

ـ تنظيم ندوة علمية حول «القصة القصيرة في تونس»: «قضاياها واتجاهاتها» بمقر الإتحاد أيام 22 و23 ماي 1992. قدمت خلالها دراسات نقدية للأساتذة حسين الواد ـ محمد القاضي ـ عثمان بن طالب ـ محمد قوبعة ـ الطاهر الهمامي ـ عبد الله صولة ـ ومحمد الهاشمي بلوزة ـ وشهادات للكتاب محمد العروسي المطوي ـ محمد بلعيد ـ جلول عزونة ـ يوسف عبد العاطي ـ فاطمة سليم ـ وسنقدم في العدد المقبل للمسار قراءة لهذه الندوة.

ـ المساهمة في فعاليات الندوة التي نظمها فرع الإتحاد بالجريد أيام 25 و26 أفريل 1992 والكتابة السردية في تونس (القصة نموذجا).

3) التعاون الخارجي:

ـ تنظيم عدد من اللقاءات الفكرية والأدبية مع بعض الكتاب والمبدعين الضيوف من روسيا (فلاديمير شاغال وأولقا) والعراق (عبد الرزاق عبد الواحد وخزعل الماجدي وعبد الاله). وأربعة شعراء من ليبيا.

ـ مشاركة الاتحاد في اجتماع المكتب الدائم للإتحاد العام للكتاب والادباء

العرب بالرباط ممثلا برئيسه الأخ الميداني بن صالح.

– مشاركة الأخ عثمان بن طالب في أعمال الدرة الثامنة للجامعة العربية الأوروبية بغرداية (الجزائر)، كان الاتحاد قد أمضى اتفاقية للتعاون مع هذه المؤسسة غير الحكومية التي تضم في صلبها أكثر من 70 جامعة ومنظمة ثقافية.

– مشاركة الأخ عمر بن سالم في الندوة التي نظمها بأفينيون (فرنسا) المركز الثقافي التونسي – الفرنسي حول «الأدب التونسي المعاصر».

هذا وقد أقرت الهيئة المديرة مبدأ تنظيم أسبوع ثقافي تونسي ببغداد في النصف الثاني من شهر سبتمبر 1992. والمشاركة بمجموعة من الدراسات في التظاهرات التالية:

– ندوة الرواية بطرابلس (تنظيم الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب العرب).

– ندوة الرواية العربية (مهرجان قابس الدولي).

– ندوة الأدب النسائي في الوطن العربي (تنظيم اتحاد الكتاب اللبنانيين – بيروت) وتعمل الهيئة المديرة حاليا على أعداد الندوات التي ينظمها الاتحاد بالتعاون مع اللجنة الثقافية القومية حسب الجدول التالي:

– ندوة «الشعر التونسي الحديث والوظيفة الابلاغية» أيام 23 – 24 و25 أكتوبر 92. بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات.

– ندوة «حرية الابداع في الوطن العربي» أيام 25 – 26 – و27 سبتمبر 1992 بدار الثقافة ابن خلدون بتونس.

– ندوة «تحرر المرأة العربية بين النظرية والممارسة» أيام 26 – 27 و28 نوفمبر 92. بدار الثقافة ابن خلدون بتونس.

– ندوة «مرجعيات الفكر العربي المعاصر: التاريخ – العقل – المقدس – أيام: 11 – 12 و13 ديسمبر 1992 بدرا الثقافة ابن خلدون بتونس.

والدعوة مفتوحة لكل المهتمين بهذه القضايا للمساهمة فيها بالمداخلات أو النقاش.

حفل تكريم

أقام اتحاد الكتّاب التونسيين مساء يوم الجمعة 26 جويلية 1992 حفلا بهيجا على شرف المنخرطين الجدد والاعضاء الذين صدرت لهم كتب خلال الموسم الثقافي الحالي، وقد أكد رئيس الاتحاد بالمناسبة ان جميع الاعضاء مدعوون لتكثيف الحضور ودعم انشطة الاتحاد واثراء مجلة المسار لتأمين اشعاع هذه المنظمة الوطنية المتفتحة على الطاقات المبدعة. وألح على ضرورة تسديد الاشتراكات في أقرب الآجال، وذكّر بأن دار الكاتب ستفتح ابوابها قريبا لتكون فضاء مريحا يلتقي فيه الكتاب التونسيون لتبادل وجهات النظر حول مختلف القضايا الادبية والفكرية. ثم تلى على الحاضرين قائمة باسماء الشعراء والباحثين والقصاصين الذين تم قبولهم في عضوية الاتحاد وهم :

السيدة جميلة الماجري

السادة : عمار الخليفي ـ محمد الحبيب نصر ـ خليفة لطيف ـ محمد كمون ـ محسن بن نفيسة ـ التهامي الهاني ـ محمد العايش قوتي ـ توفيق بن هلال ـ محمد الهادي بن نصيب ـ عبد الجبار العش ـ عبد القادر الهاني ـ محمد رضا الجلالي ـ محمد لطفي اليوسفي ـ منور عزيزي ـ محمد علي اليوسفي ـ الهادي غابري ـ محمد المنصوري ـ محمد الجابري.

جائزة أبي القاسم الشابي
لسنة 1992

تعلن لجنة جائزة أبي القاسم الشابي عن فتح باب الترشح لجائزتها لسنة 1992.
وقد خصصت «جائزة أبي القاسم الشابي لسنة 1992» للرواية.
الترشح مفتوح لأصحاب الروايات المخطوطة التي لم تنشر بعد وكذلك لأصحاب الروايات المطبوعة التي نشرت في سنة 1992 وفي طبعتها الأولى.

مقدار الجائزة :

المقدار المالي للجائزة خمسة آلاف (5000) دينار.
إذا كان النص المحرز على الجائزة كتابا مطبوعا سلمت الجائزة كلها إلى الكاتب، وإذا كان النص المحرز على الجائزة مخطوطا لم ينشر قسمت الجائزة لنصفين يسلم النصف الأول منها أي ألفان وخمسمائة (2500) دينار إلى الكاتب بعد الاعلان عن الجائزة والنصف الثاني أي ألفان وخمسمائة (2500) دينار بعد نشر الكتاب ونزوله في السوق.

شروط الترشح للجائزة

1 ـ أن يكون النص المرشح ـ سواء أكان مخطوطا أم مطبوعا ـ محررا باللغة العربية.
2 ـ بالنسبة إلى النصوص المنشورة فلا يقبل منها إلا ما طبع في سنة 1992 طبعة أولى.
3 ـ أن تقدم الروايات المرشحة في خمسة نظائر على أن لا يقل حجم الرواية عن مائة وعشرين (120) صفحة مطبوعة كانت أو مخطوطة. وتكون النسخ المخطوطة مرقونة. (المقاس 31 = 21) بمعدل 25 سطرا في الصفحة الواحدة.
4 ـ أن يرشح العمل من قبل مؤلفه شخصيا.
5 ـ ترسل النصوص المرشحة بالبريد المسجل إلى عنوان :

لجنة جائزة أبي القاسم الشابي
البنك التونسي
3 شارع فرنسا ـ 1000 تونس .

6 ـ آخر أجل لقبول الترشحات يوم 31 ديسمبر 1992 باعتماد ختم البريد.
7 ـ المؤلفات المرشحة لا تعاد إلى أصحابها .

البنك التونسي

موازنة مجلة المسار
لسنتي 1990-1991
(29-12-1991 يوم انعقاد المؤتمر 11 للإتحاد)

الفصل 18 من القانون الأساسي عدد 89 لسنة 1988 المؤرخ في 2 أوت 1988 والمنقح للقانون عدد 32 لسنة 1975 المؤرخ في 28 أوت 1975 المتعلق بإصدار مجلة الصحافة.

«يجب أن تقوم كل نشرية دورية بتعريف العموم بأسماء من يمارسون إدارتها وزيادة على ذلك يجب على كل نشرية دورية أن تنص على عدد النسخ التي تسحبها عند كل إصدار. كما يجب عليها نشر موازنتها السنوية وحسابات التصرف ونتائجها قبل غرة جويلية من السنة التي أنجزت أثناءها هذه العمليات»

لهـا		عليها	
1 - باقي من الفترة السابقة	1979,385	- مصاريف إدارة وتسيير	1019,114
2 - المبيعات	16671,138	- تكاليف الطباعة	18536,250
- مبيعات لوزارة الثقافة		- ديون لمطبعة الساجاب	3588,750
14160,000			
- مبيعات للعموم			
2511,138	560,000		
3 - مداخيل إشهارية	1026,610		
4 - مساعدة من إتحاد			
الكتاب	637,579		
5 - الحساب الجاري			
البريدي	34,190		
6 - الخزينة	2245,312		
7 - العجز	23144,114		23144,114

من مواد العدد القادم

- **شخصية العدد** : الشاعر والناقد الطاهر البكري
- **حروف الجر تعوي ثلاثا (شعر)** : محمد فوزي الغزي
- **باتجاه التخوم (شعر)** : حسين العوري
- **في برج السلطان (قصة)** : عمر بن سالم
- **ثمن المعرفة (قصة)** : خديجة الجويني
- **معركة الماء (قصة)** : علي دب
- **القفص (قصة)** : علي العباسي
- **خمرة الروح (شعر)** : الهادي نعمان
- **الادب التونسي ومشاكل تلقيه (دراسة)** : جلول عزونة
- **احتفاء الشعر بالشعر (دراسة)** : محمد الغزي
- **سهرة العراق**



صدر أخيرا

أمواج الغضب

لبوراوي عجينة وتحتوي على القصص التالية :

النورس - اللحية والمقص - أقدام في الوحل - السرطان - ثمن الحذاء - الجرذان والمصيدة - شعاع أخضر - دروب الحياة.

شركة فنون الرسم والنشر والصحافة